وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:
رقم التسجيل: م أع /2014/320: N°

توظيف التراث في الشعر الجزائري قصيدة طاسيليا لعزالدين ميهوبي أنموذجا

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عربي فرع: أدب عربي تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبة:
- كودري نجية

إشراف الدكتور:
- تيس محمد ناصر

تاريخ المناقشة: 2016/05/24

لجنة المناقشة:

- د/شبلي خالد.....رئيسا
- د/ تيس محمد ناصر .....مشرفا ومقررا
- د/معمري .....ممتحنا

السنة الجامعية: 1437/1436هـ -2016/2015م

❖ توظيف التراث في الشعر الجزائري

قصيدة طاسيليا لعزالدين ميهوبي"أنموذجا"

المدخل:

1. حركة الشعر الجزائري
2. عزالدين ميهوبي(مولده.نشاته.اعماله.اهم مؤلفاته)

الفصل الاول: الشعر الحر و التراث

1. مفهوم الشعر الحر(بداياته،مضمونه.خصائصه و عيوبه)
2. مفهوم التراث
3. انواع التراث
4. اشكال التعبير في التراث
5. اهمية التراث

الفصل الثاني: التوظيف التراثي في الشعر الجزائري

1. مفهوم التوظيف التراثي في الشعر العربي الحديث
2. أشكال التوظيف التراثي في الشعر الجزائري

أ. توظيف التراث الديني

ب. توظيف التراث التاريخي

ت.توظيف التراث الاسطوري

ث.توظيف التراث الشعبي

الفصل الثالث: التوظيف التراثي في الشعر عز الدين ميهوبي

إهداء

إلى الصادق المصدوق الذي لا ينطق علي الهوي المبعوث رحمة للعالمين

إلي حبيبي رسول الله صلوات ربي وسلامه عليه و على اله و صحبه ومن سار على دربه إلي يوم الدين.

إلي الذين وصانا بهما خير خلق الله والداي العزيزين و الي إخواتي و أخواتي

إلي البراءة و براعم الفرح ، فارس، أمينة كوثر، ميساء نور، هبة الرحمان.

إلي الزميلات و الزملاء

إلي كل الاهل و الاحباب و الاقارب

و إلي كل من رفع راية الحق عاليا

إلي كل الهؤلاء أهدي هذا العمل المتواضع

شكر و عرفان

الجدير بالشكر هو الله جل في علاه ، فهو الذي انار لنا دروب العلم و المعرفة واعاننا على اداء الواجب ، وهو الموفق لصالح الاعمال فله الشكر و الحمد ، شكرا يليق بجلال سلطانه وعظيم منه و عطائه

ثم انني اتقدم بأسمى العبارات الشكر و عظيم الامتنان وفاءا مني وتقديرا و عرفانا إلى استاذي الفاضل" تيس محمد الناصر" علي مابذله من جهد و متابعة في سبيل إتمام هذا العمل فقد عهدته خلال فترة إشرافه علي بحثي هذا أخا و ناصحا ن فجزاه الله خيرا جزاء وأطال الله عمره .

كما اتقدم بالشكر و الامتنان إلي جميع أساتذتي في قسم اللغة العربية علي مابذلوه من جهد في سبيل توجيهنا و تعليمنا

وإلي عمال مكتبة الجامعة قسم الغة و الادب العربي وعمال مكتبة القيروان و عمال مكتبة البيان ، دون ان ننسى صنيع الاخ ّ وليـــــــــــد ّوما بذله من جهد في ضبط هذا العمل و إخراجه على أكمل وجه

و إلى كل من كان له الفضل في بلوغي هذه الدرجة الرفيعة لايسعني إلا ان أرجو الله ان يثيبهم و يجزيهم عني خيرا جزاءفي الدنيا و الاخرة.

وصل اللهم و سلم وبارك على سيدنا محمد (ص) وعلى آله و صحبه أجمعين.

مقدمة :

الحمد الله رب العالمين ، والصلاة و السلام على أشرف الخلق ، سيدنا رسول الله عليه وعلى آله و صحبه أزكى الصلاة ، واشرف التسليم ، وعلى من إهتدى بهديه و إقتفى أثره وأسنت بسنته الى يوم الدين ثم أما بعد :

إن الشعر هو القالب الفني الذي إستوعب و مازال يستوعب تاريخ الشعوب على إختلافها

وهو ماجعله يرتقي يوما بعد يوم و نظرا للتطور المذهل الذي عرفته الحضارة الانسانية ، فقد كان لزاما عليه ان يواكب هذا التطور الذي كان السبب الرئيسي و راء النقلة النوعية التي حققتها القصيدة العربية عامة و القصيدة الحزائرية خاصة .

وكان لذلك تاثيره على الشعر و الشاعر علي حد سواء. ولم تقف حركة التطور التي عرفتها القصيدة العربية عند حدود التحرر الجزئي من قيود القافية،بل تخطتها إلى ابعد من ذلك حيث ظهرت محاولة جديدة و جادة في ميدان التجديد الموسيقي للشعر العربي عرفت بالشعر الحر لدى مجموعة من الشعراء المعاصرين، ومما جعله مختلفا عما كان عليه سابقا هو ارتباطه بالعديد من المصطلحات منها : الرمز التراثي.

ولكي يكون هذا البحث اكثر عمقا و تفصيلا فقد تم إفراده لدراسة التراث في الشعر الجزائري وقد وقع الاختيار علي الشاعر عزالدين ميهوبي الذي استطاع ان يختط لنفسه مسارا شعريا خاصا و يقدم إضافات نوعية جديدة للشعر الجزائري المعاصر لعل من أبرزها تعامله مع الموروث و توظيفه بأليات جديدة و بخاصة التاريخي و الأسطوري .و ذلك لا يمانه بأن الإستلهام من التراث و خاصة الأسطوري له بالغ الأهمية في الإنتقال بشعر الشاعر من مصاف الشعراء المغمورين إلى مدارج الشعراء المتميزين بشعرهم لذا قمنا بطرح الإشكالية حول هذا المضمون و ذلك

ما المقصود بالتوظيف التراثي في الشعر؟

و كيف كان توظيف عزالدين ميهوبي للتراث في شعره؟

هذه الإشكالية عولجت من خلال ثلاث فصول مسبوقة بمدخل كان الحديث فيه عن حركة الشعر الجزائري الحر و نبذة عن حياة الشاعر عزالدين ميهوبي ،ثم يليه الفصل الأول الذي تم فيه التطرق الى عنصرين.

أولا : الشعر الحر من حيث بداياته مضمونه ؛خصائصه و عيوبه.

ثانيا :التراث، مفهومه ؛أنواعه اشكال التعبير فيه و اهميتها

أما الفصل الثاني فقد تناولنا التوظيف التراثي في الشعر الجزائري منطويا على جملة من العناصر متمثلة في: مفهوم التوظيف التراثي في الشعر العربي الحديث و اشكال هذا التوظيف في الشعر الجزائري و التي منها {التراث الديني و التاريخي و الاسطوري و الشعبي .مع ذكر بعض النماذج التي تمثل هذا التوظيف ؛و ذلك لدى عدد من الشعراء الجزائريين في الشعر الحر.

بينما خصصنا الفصل الثالث للتوظيف التراثي في شعر عزالدين ميهوبي لقصيدته طاسليا بإعتباره أنموذجا لهذا البحث.

و قد إقتصر هذا الفصل على التراث الاسطوري في شعر عزالدين ميهوبي مع الإشارة الى مواقع هذا التوظيف في شعره.

أما سبب إختيار هذا الموضوع فهو راجع لعدة أسباب اهمها:

- حب الإطلاع و البحث في مجال الأدب الجزائري المعاصر.

- شغفي بأعمال هذا الشاعر الذي ترك بصمة شعرية في الوطن العربي.

و قد تم في ذلك إتباع المنهج التاريخي و الوصفي التحليلي بالإعتماد على مجموعة من المصادر و المراجع منها {حركة الشعر الحر في الجزائر شلتاغ عبود شراد؛ مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث لإبراهيم خليل.....

و لعل من أهم الصعوبات التي واجهت سير هذا العمل نقص الوقت رغم توفر المصادر و المراجع في ميدان الشعر الجزائري و لكن و بعون الله تم السيطرة عليه و هذا راجع للأستاذ الفاضل تيس محمد الناصر الذي لم يبخل علي بتوجيهاته و نصائحه فقد كان الاخ الناصح و الموجه و المشرف.

و في الأخير ان اكون قد و فقت في بحثي هذا املة بلوغي حدا مرضيا من القبول الى سبيل الرشاد.

المدخل:

1.حركة الشعر الجزائري

2. عز الدين ميهوبي(مولده.نشأته.اعماله.اهم مؤلفاته)

الـــــمـــدخـــــل

حركة الشعر الجزائري:

يعد الشعر الجزائري جزءا لا يتجزأ من الشعر العربي فقد ساير مختلف تطورات الحياة الأدبية في تأثرها بالأداب الأجنبية الأخرى من مذاهب و إتجاهات مختلفة و لكنه ظل مع ذلك وفيا للقيم الشعرية العربية الأصيلة بحكم أن الشعراء الجزائريين نهلوا من التراث العربي فكرا و أدبا و تشبعوا به؛و لاسيما في مراحل تكوينهم الأولى.

و أيا كان الأمر فإن للشعر الجزائري شخصيته و خصوصيته بصفته أدبا مغاربيا يستقل ببعض الخصوصية و التميز لإعتبارات عدة منها الطبيعية الجغرافية و الإستعمار الفرنسي الذي جثم في أرض الجزائر ، و إستولى على خيرات شعبها،وحاول جاهدا تجريد هذا الشعب من هويته و لغته و تاريخه ، في مثل هذه الوضعية الحرجة وأبى الشعر في الجزائر إلى ان يكون سلاحا ناريا يصيب المستعمر في مواطن ضعفه و يكشف للعالم عوراته و جبروته و طغيانه .

إن الشعر الجزائري الذي ظل يفيض تحت الانقاض ، ويتجاوز صداه اسوار المعتقلات

و المدائن، ويدون قوائم الشهداء بأحرف عربية واخيلة عربية، رغم كيد المعتدي وترسانته العسكرية ، و بعثاته التنصيرية بأنه إحتل مكانة قيمة بالتقدير في معناه و مبناه [1].

ولعل تلك الأجواء السياسية و ما تمخض عنها من ظروف إجتماعية و إقتصادية و ثقافية ملأت حياة الشعراء الجزائريين و أثرت في مساراتهم الشعرية ، و من ثم أسهمت بقسط كبير في رسم معالم الحركة الشعرية و شجعت على تقوقع هؤلاء الشراء في إطار النزعة التقليدية المحافظة . إن روح المحافظة التي غذتها الظروف التي سبق الإشارة إليها قد ترسخت مفاهيمها و قيمها في النمط الثقافي السائد ،فالإتجاه المحافظ

في الجزائر طغى بشكل قوي على المنهج التربوي التعليمي ، فالمدارس الموجودة إبان التواجد

الـــــمـــدخـــــل

الإستعماري كانت مقتصرة على الزوايا و الكتائب القرآنية ، و طبعة التعليم فيها مرتبطة إرتباطا و ثيقا بالمسحة الدينية [2].

فلا غرابة ان ينشأ شعراء الجزائر المحدثين نشأة إصلاحية محافظة عمادها الشعر التراثي الذي يقدس القيم الشعرية السلفية و يضع نصب عينيه فكرة البعث و الأحياء ، و هكذا فإن زعماء الفكر الإصلاحي لم يتوانو في الدعوة الى ضرورة التمسك بالقيم الدينية في التأسيس لنهضة عربية شاملة ، إنطلاقا من إبن باديس

---

(1) **بوجمعة بوبعيو: توظيف التراث في الشعر الحديث ،منشورات مخبر الأدب العربي القديم و الحديث ،مطبعة المعارف، عنابة.**

(2) **محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث ،اتجاهاته و خصائصه الفنية ،دار العرب الإسلامي ،بيروت ،لبنان ، ط 1،1985،ص40**

الـــــمـــدخـــــل

زعيم الحركة الإصلاحية ، فالبشير الإبراهيمي ، و أبو يقظان ، فهؤلاء و غيرهم يحرصون حرصا شديدا على بناء النهضة الفكرية و الأدبية إنطلاقا مما يدعو إليه القرآن الكريم في ظل هذه النشأة الدينية القرآنية ، فقد طبعت أساليب الكتاب و الشعراء الجزائريين بالطابع العربي التقليدي الذي يتسع بالقوة و الجزالة التعبيرية و التقليد بالضوابط النحوية و لاسيما في قصائد مفدي زكرياء و محمد العيد آل خليفة

ما فعله البارودي أثناء تمثلة للتراث الشعبي العربي الإحيائي و التطم على منواله شكلا و مضمونا ، هو نفسه الذي صنعه الشعراؤنا الجزائريون الذين تاثروا بهذا الشعر في مختلف مراحله ، وصاغو علي منواله معتقدين أن تلك ضرورة حتمية يجب الا يتجاوزها . فالبشير الابراهيمي لم يتردد في الدعوة إلى التشبث بالادب العربي التراثي لغة و اسلوباو كذلك الشاعر محمد العيد آل خليفة الذي ينصح هؤلاء قائلا:

*إني ارى الأدب الجديد كساكما حللا ترن بحسنها و برودا

*فتعهد الأدب القديــم فإنـــــه أحلي محاورة و أصلب عودا

فقد تتبع هؤلاء الشعراء بالسلفية بمختلف معانيها و إتجاهاتها حتى عندما يتعلق الامر بمواضيع آنية و معاصرة ، ولكن الجيل الثاني من الشعراء الجزائر ممن تنوعت مصادر ثقافتهم ، فقد حافظو على تلك الروح المحافظة التي تتجلى في أشعارهم مع ميل واضح الى إستعمال بعض التراكيب المستحدثة . و كل ذلك في معجمهم الشعري و في صورهم الفنية و لاسيما ماله بالمذهب الرومنسي ، حيث لقي لديهم صدى نفسيا عميق الأثر ، فكان شعرهم مزيجا بين الرسوخ التراثي و بين الأخذ مما تأثروا به في الثقافة الحديثة ، فظهرت القصائد الأولى من الشعر الحر مع بدايته الثورة التحريرية او قبلها بقليل على ثلة من الشعراء الشباب منهم : أبو القاسم سعد الله ، محمد الصالح

باوية اللذان يعدان رائدا هذه التجربة في الشعر الجزائري . فكانت صدفة جميلة أن إحتضنت الثورة الشعرية الثورة

الـــــمـــدخـــــل

التحريرية و ثبتها ، و في حقيقة الأمر إن الثورة التحريرية و ظروفها التي جعلت من هم الشاعر الجزائري تسجيل الأحداث البطولية و شحذ الهمم و تجنيد الأي العام ، أكثر من الإهتمام بشيء آخر يتصل بجماليات الشعر الامر الذي جعل السفير الجزائري في تلك الفترة بعامة و الشعر الحر بخاصة يتميز بالسطحية و الخطابية و المباشرة ، و هي الخصائص التى تميز شعر المناسبات الذي هو شعر آني يعيش لحظته ، لا يهتم بالجماليات التي تحول منه شعرا خالدا [2]

1- البصائر ،ع 38 – 11 – 07 – 1949

2- بوجمعة بوبعيو، توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث ، منشورات مخبر الادب العربي القديم و الحديث ، مطبعة المعارف عنابة الجزائر

الـــــمـــدخـــــل

القصائد الاولى التى ظهرت مع رواد الشعر الحر كانت قصيدة " طريقي" اول قصيدة حرة في مشوار الشعر الحر في الجزائر لأبي القاسم سعد الله التي نشرها في البصائر في عام 25 مارس 1955 م وهي من بحر الرمل ، جاءت علي ستة مقاطع و يعبر من خلالها عن التغيرات الجذرية التي طرأت علي البلاد من ثورة و كفاح و نضال ، و إختياره لطريق النضال حيث يقول :

* يارفيقي

* لاتلمني عن مروقي

* فقد إخترت طريقي [1]

وهذا أبو قاسم خمار بقصيدته من ديوان أوراق ، و التي يصف حال لاجئة فلسطينية ، و هي من بحر المتقارب و التي نظمها في حلب بسوريا و ذلك سنة 1954م

*كحبل وريد.....

*قريب....بعيد

*هناك من خيمة نازحة

*هنالك خلق القبور العراة.....بدت عائدة[2]

أما محمد عبد القادر السائحي فأول قصيدة له عنوانها حنين و قد نظمها و هو بتونس في 4 افريل سنة 1953 و يستحن فيها الى بلاده ، و الى كل حبيب تركه فيها، حيث يقول: *حبيبي

*من القلب قلبي إليك

الـــــمـــدخـــــل

*حنيني ووجدي –حبيبي

*أحن الى كل شيء لديك.....حنيني[3]

لقد وجد هؤلاء الشعراء في الشعر نفيسا عن الرغبة العارمة في ان يكونو بجوار المجاهدين على أرض الوطن فشحنوا كلماتهم بكل ما إستطاعو من صدى ، بحيث أصبحت كلماتهم تعبيرا عن الطلقة التي يو جهها إخوانهم الى صدور المحتلين داخل الوطن ، لقد أرادو أن يساهمو مساهمة فعالة في إنجاح الثورة حتى لا تتعرض للإنتكاسات التي و قعت فيها الثورات السابقة لثورة نوفمبر [4] و بهذا تأتي حركة الشعر الحر في الجزائر نفسا جديدا في الشعر الجزائري.

---

(1) أبو قاسم سعد الله: ثائر و حب ، منشورات دار الأدب ، بيروت،لبنان، ط1967م.ص11.12

(2) أبو قاسم خمار : أوراق ،الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر،ص117.118

(3) محمد الأخضر عبد القادر السائحي : ألوان من الجزائر ،الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ط.الجزائر .ص12.13

(4) شلتاغ عبود شراء : حركة الشعر الحر في الجزائر،ص73.74

الـــــمـــدخـــــل

إن ظاهرة الشعر الحر في الجزائر قد مرت بأكثر من مرحلة و رافقتها ظروف مثبطة و أخرى منشطة ،كما أن شعراءها تفاوتوا في إخلاصهم للتجربة الجديدة تبعا لتفاوت مواهبهم و ظروفهم و من خصوصية الشعر الحر الجزائري تتمثل في المجلات التالية اللغة– الموسيقى– الصورة و الرمز.

و حتى نستطيع الإلمام بها من جوانب مختلفة مع إدراكنا أن القصيدة مزيج من ذلك كله،و لا يمكن الفصل بين أجزائها[1]

اللغة : لقد قيل بأن الأد تعبير عن الحياة آداته اللغة[2] و بهذا تكون اللغة هي الظاهرة الأولى التي يجب على الدارس أن يقف عندها في حديثه عن القضايا الفنية في الشعر و هذه الأداة اللغوية في الشعر تختلف عن اللغة الاخبارية في حياتنا اليومية أو لغة التحليل العلمي لأنها لا تنقل المعاني ، بل توحي بها من خلال الطاقات الموسيقية و التصويرية التي يمنحها لها الشاعر الموهوب . و على هذا الأساس فاللغة تحيا و تنمو و تعبر عن ذاتها على لسان الشاعر و تعبير آخر أن الشاعر لا يستعمل اللغة و إنما هي تستعمله[3] لذا كان الشعر الحر تحربة جديدة في الجزائر ، فهذا يستدعي ان تكون صياغته و العلاقات اللغوية فيه جديدة أيضا و بما أحاطت بالشعر الحر في بداياته ، ثم في مرحلة الثورة فكان مستجيبا للتكاثر بهذه الظروف، متغمسا في ملابساتها ،فجاءت لغته حادة ذات جرس صلد يتناسب مع الهتافات التي إمتلأت بها الحناجر أنذاك ، ووجدنا أنفسنا أمام الألفاظ التي تعكس مشاهد الحرب و أجواءها مثل :

الدم،الإعصار،الفداء،المقاصل،السلاسل،اللهب،اللظر،الزئير..... و لم يكن ذلك وقفا على شاعر دون آخر ،بل كان هو القاموس اللغوي للشعر في تلك المرحلة . و يمكن التمثيل

الـــــمـــدخـــــل

له بهذه المقاطع بعد السلام الحبيب :

*أنا لست بالسجون و بالسلاسل

*من يفتدي الأوطان.....لا يخشى المقاصل

*قولي لهم غدنا قريب

*غدنا لهيب.....[4]

---

(1)-شلتاغ عبود شراد: حركة الشعر الحر في الجزائر ،المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر

(2)-عزالدين إسماعيل،الأدب و فنونه ،ص30

(3)-نازك الملائكة ،الأدب ،ع10، 1971م، ص12

(4)-عبد السلام الحبيب ،أغنية الى جميلة بوحيرد.

الـــــمـــدخـــــل

فكانت لغة الشعراء في مرحلة الثورة ،أنها لغة فضفاضة بعيدة عن التركيز الذي يفسر إفتقاده في السفر العمودي بالالتزام الشاعر بطول ثابت للبيت الشعري مثلا قول أبي القاسم خمار:

*إليك يا حبيبتي إليك يا حقيقة

*كشعرك الجميل

*كأنه أشعة الأصيل

*إلى عيونك التي أسميتها البحيرة

*الى عيونك الخضراء يا حبيبتي [1]

إن الشعراء في بعض قصائدهم قد تعاملو مع اللغة تعاملا جديدا ،يدخل في باب التجديد في الإبحار اللغوي ،كما إستفادو من تعدد الصيغ في الأفعال و الجموع و إختيار ما يناسب معانيهم تبلغ الدقة و التأثير في نفس المتلقي فضلا عن ذلك فإن اللغة الشعرية مثلت لنا طابع البيئة الجزائرية ،للشعراء من حيث الألفاظ المميزة عن الحرب و الثورة

الموسيقى: ما من شك في أن الشعر الحر كان تغييرا عروضيا واضحا في الشعر العربي وهو مع كونه واحدا من مؤثرات الحضارة الأوروبية التي إحتضنتها العرب في العلم الحديث إلا أن شعراءنا وجدوه أكثر إستجابة لنوازعهم و أحاسيسهم الداخلية من النظام البيتي القديم.وما يهمنا الأن هو كيفية إستغلال الشاعر الجزائري لهذا الشكل العروضي الجديد .

الـــــمـــدخـــــل

الذي يعتبر أشق من السير على الأوزان التقليدية لأنه يستلزم دراية بأسرار اللغة الصوتية و قيمتها الجمالية ، ووقوفا تاما على التناسب بين الدلالة الصوتية و الإنفعالات التي تتراسل معها ... و لا يمكن أن يوفق فيها الذوق و رهف في الحس و ثقافة لغوية واسعة ،و بهذه فإن الشعراء الجزائريين الرواد لم تكن تجاربهم الأولى من النضج بحيث أن شعرهم ذات طابع موسيقي متفرد ، فلم يتخلصو من تأثير القصيدة العمودية ، و لم يتعدى ما عملوه سوى الإنتقال من نظام البيت الى نظام التفعيلة بل أن بعضها يعيدنا الى مايشبه الثنائيات و الرباعيات المهجرية ، بينما كان بعضها الآخر لا يعدو رصف التفعيلات المتجاورة أو المفردة أحيانا .

---

(1)-أبو القاسم خمار: ربيعي الجريح ،ص21

(2)-شلتاغ عبود شراد : حركة الشعر الحر في الجزائر ، المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر.

الـــمـــدخـــل

و من مظاهر إرتباط القصيدة الحرة بموسيقى القصيدة العمودية في مرحلة الثورة إلتزام الشعراء بالقافية في أغلب الأحيان ،و هو أمر مرتبط بصلتهم بهذه القصيدة كما هو مرتبط بالمضامين الثورة للشعر، في هذه المرحلة ، و الروح الخطابية المباشرة التي تعتمد على جلب الموسيقى في تبليغ معانيها . و قد يضحي الشاعر أحيانا بجماليات اللغة من أجل المحافظة على القافية كقول سعد الله :

*بشر أنتم جميعا عبيد

*يا عبيد الأرض و الله وحيد [1]

فالأثر واضح على موسيقى الشعر إذ أن الموسيقى الشعرية تتكون من الأصوات اللغوية بالإضافة الى عناصر الموسيقى الخارجية كالوزن و القافية. و مما له أثر على هذه الموسيقى كذلك ظاهرة التكرار في شعر الثورة ، و قد يكون تكرار البعض الألفاظ في بدايات الأسطر الشعرية كما فعل سعد الله حيث كرر (كان) في بداية ثلاثة الأسطر (15) أو كما في شعر باوية حيث تكررت مثلما خمس مرات في بدايات خمس أسطر (16). و هذا أمر مرتبط بالحالة النفسية للشاعر ، و موقفه الذي يريد تأكيده . إن الموسيقى الخارجية التي وجد فيها الشعراء إطارا ينسجم مع تجاربهم في تلك المرحلة هي موسيقى (الرمل) . أكثر من غيرها من الأوزان الصافية [2].

و إذا كان الشعراء في مرحلة الثورة يميلون الى موسيقى الرمل فإن شعراء ما بعد الإستقلال طرقو أبواب البحور الصافية جميعا ، بل أنهم مزجو بين البحور في القصيدة

الـــــمـــدخـــــل

الواحدة حين تكون على شكل مقاطع تطول أو تقصر و كل مقطع يتنقل بنغمة موسيقية تختلف عن الاخرى .

و من الحق أن تقول أن الشعراء الجزائريين أكثر إنسجاما مع الذوق العربي حيث يتنوعون في أوزانهم في الوقت الذي تجد أغلب ما يكتبه الشعراء في العالم العربي يكاد ينحصر في بحر أو بحرين كالمتقارب و المتدارك خاصة [3]

---

(1)- أبو قاسم سعد الله : ثائر و حب ، ص76

(2)- أي الأوزان ذات التفعيلات المتشابهة مثل :الرجز،الهزج،المتدارك،المتقارب و هو إصطلاح أطلقته نازك الملائكة على هذا النوع من البحور ،قضايا الشعر المعاصر ،ص63-64

(3)-شلتاغ عبود شراد :حركة الشعر الحر في الجزائر ،مؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر

الـــــمـــدخـــــل

الصورة : على الرغم من الصعوبات التي عاشتها الحركة الشعرية في الجزائر و ميل الشعراء الى إستخدام الشعر للمهمات السياسية ، فإن الشعراء عمدو الى نوع من التركيز في الصورة و تقصير المسافة بين أجزائها متخلين عن بعض الأدوات البلاغية التي تفصل الصورة باعثة لشاعر خفية و تساعد على الإسهاب في التعبير .

محلا: *طالما ليلي سيط و جراح

*عشته كالآثم المخنوق في كف الجناح

*أنا و الشعب الذي عاش الحياة

*ليلة مخمورة دون صباح [1]

يشترط بعض الشعراء في أحد جانبي الصورة حيث يصورون نماذجهم البطولية و الإجتماعية أو حين يفرعون لتجاربهم العاطفية نحد ذلك في شعر أبي القاسم خمار مثلا:

*و خافقي فراشة طليقة

*تهم في حديقة

*تحفها الزهور و الظلال و الجداول [2]

و قوله : و المدفع المجنون محموم الشفاه [3] و هي صورة بعيدة عن الإفتعال و التزيد ، بل إنها معبرة عن واقع الحياة الدامية آنذاك ، و لكن بعض هذه الصور يبدو ناشرا و منفرا للذوق أحيانا كهذه الصورة المعبرة عن جو الثورة

*بائعة الأعمار في عمر الزهر

*عصفورة

الـــــمـــدخـــــل

*دوما تبيض النار في حي التتر [4]

يقول الشاعر عن المرأة الفدائية خلال حرب التحرير بأنها تبيض النار و هي صورة ربما تكون دلالة إيجابية في نفس الشاعر من حيث تمثيلها لوضعية الكرأة التي تهرب الأسلحة و لكنها تنعكس في نفوسنا خائبة ، لأن الشاعر لم يستطيع أن يضعها في سياق يقنعنا أن نتقبل كون العصفورة أو المرأة تبيض النار.

---

(1)أبو قاسم سعد الله : ثائر و حب ، ص27

(2)أبو قاسم خمار : ربيعي الجريح ،ص53

(3) نفس المرجع ، ص30

(4) محمد الصالح باوية ،م.م.س،ص 35

الـــــمـــدخـــــل

و بخصوص علاقة الصورة باللغة : فقد إستطاع الشعراء أن يكثفوا الصور و الإستعانة باللغة الموجودة و اللجوء إلى أسباب عدة منها هذه الحالة التي يمكن أن يستعار لها التعبير النحوي المعروف (الحالة الجامدة المؤولة الدالة على تشبيه كما في المثال التالي: *آه يا سيدتي أعرف أني أحمل الحزن صليبا

*و لعينيك فصول آتية

*و على سرتك الضمآى سنينا ،ينبع الماء نخيلا[1]

إن القارىء يحس من خلال (صليبا) و (نخيلا) أنه أمام صورتين لهما أبعادهما الواضحة و لكنهما مركزتان غاية التركيز و هذه الظاهرة تكاد تكون عامة في الشعر العربي الحديث و ليست خاصة بالشعر الجزائري و قد يلجأ الشعراء الى ما يسمى بالصورة الإيشارية و هي أن يقابل الشاعر بين حالتين أو موقفين من خلال إستعارته لصورة أو جزء من صورة في أثر أدبي آخر [2] . و غالبا ما نجد الشعراء يضفون على صورهم طابع الجدة و الطرافة و يجعلونها نابضة بأحسيس الإنسان المعاصر و كما نجد بعض الشعراء دائم البحث عن الصورة الجديدة و الغريبة أحيانا يظل بعضهم الآخر ملازما للصور البسيطة التي لا تدهشنا أو تخرق القوانين الطبيعية للأشياء . و هذا مانلاحظه لدى أحلام مستغانمي ، و عمار بو الدهان ، و جمال الطاهري ، و على الرغم من أن الشعراء الرواد طوروا أنفسهم بعد الإستقلال ،

و لكن الصورة بقيت لدى بعضهم ذات مسحة قديمة ، وإن لبست هيئة جديدة فأبو القاسم خمار حين يخاطب سمراء بلاده :

*عيون المهافي مراعي جنوبي

* عيونك.....

*وليل نخيلي إذا نام فوق دروبي

* كشعرك

*وورد بساتين أرضي

* و تفاحها مثل خدك [3]

---

(1)-أزراج عمر : و حرسني الظل 10-11

(2)-نعيم اليافي : ش . اع 36. 20مارس 1976 ، ص18

الـــــمـــدخـــــل

فلم يكن من جديد في الصور ،سوي لجوء الشاعر الي ما يسميه البلاغيون بالتشبيه المقلوب ، وهو لم يغير من جانبي الصورة شيئا

الرمز : إن إستخدم الشعراء للرمز أصبح ظاهرة تلفت النظر في الشعر الحر بعد أن تفننت الشعراء في التعامل مع أنماط مختلفة من الرموز ، تبعا لاختلاف تجاربهم و موقفهم في الحياة الطبيعية ، إن لا تكون هناك رموز ذات دلالات محددة قبل صياغتها شعريا ، و لكن الشعراء يستطيعون أن يمنحو الكلمات الخام دلالات رامزة بعد أن يضعوها في سياق شعري خاص . و قد تدرج الشعراء الجزائريون في التعامل مع الرمز حسب الظروف السياسية و الحالات النفسية التي عاشوها. و لا يعني ذلك أن أنماط الرموز التي كانت تستخدم في مرحلة الثورة مم تعد تستخدم في مرحلة الإستقلال و لكن يغلب طابع معين من الرموز على مرحلة دون غيرها ،فقد غلب على مرحلة الثورة إستخدام الشعراء للرمز اللغوي مثل : الغول ،الأخطبوط ،التين ،التماسيح ، الأصنام ..... هذه الرموز ، و إن كانت جديدة في دلالتها و تمثيلها لروح الرفض و الغضب على الإستعمار الدخيل ، و لكن إستخدامها هب الطريقة إستخدام الشعراء للإبحار اللغوي حيث ترمز الكلمة معنى أبعد من دلالتها الظاهرية عن طريقة التشابه بين الدلالتين و بالإضافة الى هذا الإستخدام الرمزي المألوف للألفاظ .يعمد الشعراء الى نمط آخر من الرموز ، و هو الرمز آخر من الرموز ، و هو الرمز الموضوعي ، حيث يمنح الشاعر بعض الأعلام القديمة أو الحديثة دلالة جديدة ، أو يضعها في سياق يمنحها إيحاءا خاصا [1]

الـــــمـــدخـــــل

و المتتبع للنماذج الشعرية في مرحلتين الثورة و الإستقلال ، يجد الشعراء يتعاملون مع عناصر الطبيعة أحيانا تعاملا رمزيا من حيث الدلالة و الإيحاء ،

و هم يتفاوتون في التعامل مع العنصر الواحد. فالقمر مثلا نجده لدى سعد الله رمزا للطفولة و البراءة :

*و نناجي القمر الزاهي على صدر أسماء [2]

بينما نجده لدى بعض الشعراء مثل باوية يوحي بإستدارة الرغيف حين يحلم به الفقراء.

---

(1) شلتاغ عبود شراد : حركة الشعر الحر في الجزائر ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر

(2) أبو قاسم سعد الله :ثائر و حب ،ص19.

الـــــمـــدخـــــل

و مما أضافة الشعراء كذلك أنهم أفادو من الألالة الأسطورية للرمز من خلال تعاملهم مع بعض الأساطير اليونانية ، مثل ذكرهم لأسطورة (أوديب) الذي يضاجع أمه كمعادل لواقع الإنسان العربي الضائع [1] .أو أسطورة سيزيف الذي أصبح معادلا للفلاح الجزائري المتمرد على آسياده المعمرين [2] .

و يرى الباحث أن إهتمامات الشعراء قد توزعت بين الرموز الأجنبية و العربية ، و لم يبدو إهتمامات كافية بالرموز التي تعكس التاريخ الجزائري و البيئة الجزائرية . و لعلنا لا نجانب الصواب إذا قلنا أن شعراء عربا من أقطار مختلفة إستخدموا بعض الأعلام و الأماكن الجزائرية إستخداما رمزيا عظيم الدلالة . أكثر مما إستخدمها الشعراء الجزائريون أنفسهم مثل : الأوراس ، وهران ، جميلة بوحيرد ..... فهذا بدر شاكر السياب يعمم لفظة (وهران) على كل المدن العربية ، فهناك وهران الثائرة و هناك وهران التي لا تثور [3] .فيخاطب بغداد التي لا تثور على طفاتها بقوله : آه لوهران التي لا تثور [4]

أما الشاعر السوري شوقي بغدادي فيرى في جميلة بوحيرد رمز البراءة و الشرف العربي الجريح [5] و يمكن القول بأن إستخدام الشعراء الجزائريين للرموز و الأساطير لم يكن بالشكل المكثف ،أو العقد الذي يصل إلى درجة الغموض و الإبهام كما نلاحظه في الشعر العربي خارج الجزائر . و لعل ذلك يعود الى إهتمام الشعراء بمسألة إيصال أفكارهم أكثر من إهتمامهم بخلق نماذج مستغلقة و مستعصية الفهم .

---

(1) –عبد العالي رزاقي : السفر في المنافي 1973م، ص63

(2) – عمر بو الدهان : قصيدة ثورة غراكوس في الحقول الشمالية 1973م ،ص19

(3) – جميل الجبوري ، ع28،سبتمبر 1975م ،ص85

(4) –بدر شاكر السياب : أنشودة المطر ، ص74

(5) – شوقي بغدادي : جميلة تعلي ،ع23،نوفمبر 1974م ، ص6

الـــــمـــدخـــــل

عز الدين ميهوبي مولده و نشأته :

عز الدين ميهوبي من مواليد 1959م بالعين الخضراء أو عين خضرة و لاية مسيلة جده محمد الدراجي . من معيني الشيخ عبد الحميد بن باديس في جمعية علماء المسلمين الجزائرين . و كان قاضيا بالثورة التحريرية و ولده جمال الدين . مجاهد و اطار متقاعد .

درس في الكتاب في مسقط رأسه . و التحق بالمدرسة النظامية بمدرسة عين اليقين تاغزت – باتنة في عام 1967 م ثم انتقل الي مدرسة السعادة ببريكة . ثم لسان الفتى تازولت بباتنة . ومحمد القيرواني في سطيف . وعبد العالي بن بطوش ببريكة حيث حصل علي شهادة الباكالوريا شعبة أداب [1]

ب– أعماله :

–1986 م– 1990م رئيس المكتب الجهوي لجريدة الشعب بسطيف

– 1990م – 1992 م رئيس تحرير صحيفة الشعب

– 1992م – 1996م ادارة مؤسسة اعلامية خاصة

– 1996م – 1997م مدير الاخبار و الحصص المتخصصة بالتلفزيون الجزائري

– 1997م – 2002م نائب بالبرلمان (المجلس الشعبي الوطني)

– 2006 م – 2008م مدير عام للمؤسسة الوطنية للاذاعة

-2008م – 2010 م كاتب الدولة للاتصال بالحكومة الجزائرية

-2010م – 2013م مدير عام المكتبة الوطنية الجزائرية

-2013م – 2015م رئيس المجلس الاعلى للغة العربية بالجزائر

الـــــمـــدخـــــل

-2015 م- وزير الثقافة

الانتساب الشرفي و المهني:

1993م : عضو مؤسس لجمعية الصحافيين الرياضين الجزائريين

1996م : عضو المجمع العلمي لجامعة فرحات عباس بسطيف

1999م : عضو مؤسس في مؤسسة الشاعر مفدي زكريا [2]

(1) مذكر تحرج مكملة لنبل شهادة ليسانس في الادب العربي

(2) جريدة الشروق : صحيفة يومية متنقلة

الـــــمـــدخـــــل

2001م: عضو اللجنة الوطنية لاصلاح العدالة

2005م: عضو مجلس أمناء جائزة صالح كامل للابداع الاعلامي الرياضي العربي

2006م : عضو في الارصد الوطني لحقوق الانسان

2007م: عضو مجلس أمناء مؤسسة عبد العزيز سعود البابطين للابداع الشعري

2008م: عضو المجلس العربي للتنمية الاعلامية

2011م: عضو الهيئة الاستشارية لمجلة العلم و العصر بأبوظبي

مؤلفاته :

-في البدء كان أوراس (ديوان شعر) عام 1985م

-عام 1997م ألف : الرباعيات- اللعنة و الغفران – النخلة و المجداف – ملصقات عبارة عن دواوين شعرية من منشورات أصالة كما ألف في نفس السنة

-الشمس و الجلاد (عبارة عن نص أوبيرت)

- خالدات (نصوص تمثيلية) و كذالكحيزية (نص أوبيرت) . ستيفيس كماله روايات مثل اعترفات أسكرام . اعترافات تام سيتي (رواية من جزيئن) و رواية التوابيت و له مقالات مثل : و مع ذلك فانها تدور لا اكراه في الحرية و من الناحية انتاجه الفنيفله

عدة أوبيرت مثل : مواويل الوطن قال الشهيد . ملحمة الجزائر . حيزية . سراييفو. غنائية الارز الحزين . المسيرة ..... الخ

كماله أعمال مسرحية مثل : مسرحية 8 ماي . زبانا . الدالية . ماسينيسا . الفوارة حمة الفايق . عيسى تسونامي ..... وقد تحصل عز الدين ميهوبي على عدة جؤائز و تكريمات مثل :

- الجائزة الوطنية الاولى للشعر قصيدة الوطن 1982م
- الجائزة الاولى للشعر 8 ماي 1945 م عام 1986 م
- الجائزة الاولى 5 يوليو 1962م عام 1987 م
- شهادة تشجيعية من رئيس الجمهورية عام 1987 م
- وسام مدينة بيتشيليا الايطالية (مهرجان البحر الابيض المتوسط عام 1999 م
- كما كتب في العديد من الصحف بالمجلات الوطنية و العربية منها
- مقال أسبوعي بعنوان أقولها و لا أمشي في مجلة سوبر الرياضية (أبو ظبي)
- مقال أسبوعي بعنوان " و مع ذلك فانها تدور " في صحيفة الحياة (لندن)
- مقال أسبوعي بعنوان " الا اكراه في الحرية " في مجلة المرأة اليوم ((أبو ظبي)[1]

(1) جريدة الشروق : صحيفة يومية متنقلة .

الـــــمـــدخـــــل

عز الدين ميهوبي هذا الشاعر المتجدد الولادة في زمن العقم و التراجع و الفوضى هذا الحقل الخطيب الذي يصر على اثبات ألوان الازهير حقول البوار و الجدب هذا الذي أشاع في الهواء نفحات شعرية من روحه الهيمان. هذا الذي اطلق أشعاره أطيار نشوى في السماء الجزائر تغني للحب للانسان

فجاءت أشعاره تعتبر عن مدى أصالته بأستخدام اللغة و الصور الفنية لانه كان تواقا الى الرؤى يستنزف نفسه في و مضات خاطفة . أن شعره لا يحيلنا الى أشياء و انما يستحضرها عن طريق حدسه المتدفق .لادراكه العميق بجواهر الاشياء و تصوره الناقد في أعماق الحياة عن ايمان بها و بقيمتها الجمالية . و بمعانيها الروحية . فروحه متعطشة الى شئ أقل ابتذال و اقل واقعية و نبلا في التعبير عن الحياة

❖الفصل الاول: الشعر الحر و التراث

1.مفهوم الشعر الحر(بداياته،مضمونه.خصائصه و عيوبه)

2.مفهوم التراث

3.انواع التراث

4.اشكال التعبير في التراث

5.اهمية التراث

الفصل الاولى : الشعر الحر و التراث

1- الشعر الحر

أ : مفهوم الشعر الحر و بداياته : تقول نازك الملائكة حول مفهوم الشعر الحر " هو شعر ذو شطر و احد . ليس له طول ثابت و انما يصح أن يتغير و التفعيلات من شطر الى شطر و يكون هذا التغيير وفق قانون عروضي يتحكم فيه [1] ثم تتابع قائلة و اساس الوزن في الشعر الحر أنه يقوم على الوحدة التفعلية و المعنى البسيط الواضح بهذا الحكم . ان الحرية في تنويع عدد التفعيلات أو أطوال الاسطر ان تكون التفعيلات في الاسطر متشابهة تمام التشابه . فينظم الشاعر من البحر ذي التفعيلة الواحدة المكررة أشطر تجري على هذا النسق :

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

فاعلاتن فاعلاتن

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

فاعلاتن[2]

ظهرت حركة التجديد في الشعر العربي المعاصر منذ النهاية الاربعنيات من القرن الماضي و لم تكن في الواقع كما يفهم أحيانا ، ثورة ضد نظام البيت الشعري و القافية ، و التحول بالقصيدة الى نظام التفعيلة الشعرية ،و السطر الشعري لان هذه في الواقع كانت نتيجة مصاحبة لهذه الثورة [3] ، و لم تقف

هذه الحركة عند حدود التحرر الجزئى من قيود القافية ، بل تخطتها الى ابعد من ذلك ،

فقد ظهرت محاولة جديدة و جادة ، في الميدان التجديد الموسيقي للشعر العربي عرفت " بالشعر الحر " و كانت هذه المحاولة أكثر نجاحا من سابقتها ، كمحاولة " الشعر المرسل أو نظام المقطوعات ،

و قد تجاوزت الحدود الاقلمية لتصبح نقله فنية و حظارية عامة في الشعر العربي

(1) – نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، مكتبة النهضة ، بغياب ،ط3، 1967،ص60

(2) – نفس المصدر ص61

(3) السعيد الورقي ، في الادب العربي المعاصر ، دار النهضة العربية للطباعة و النشر بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1984 ، ص 38

حيث كانت بداية الشعر الجديد سنة 1947 م في العراق و من بغداد نفسها زحفت هذه الحركة و امتدت حتى عمرت الوطن العربي كله ، و قد صدر في نفس السنة قصيدتان من طراز جديد بعنوان " الكوليرا " انازك الملائكة و الثانية لبد شاكر السياب و كان عنوانها " هل كان حبا " [1]

وعن هذا القول نازك الملائكة : كانت بداية حركة الشعر الحر سنة 1947 م ، في العراق و من العراق ، بل من بغداد نفسها ، كانت أول قصيدة تنشر ، قصيدتي المعنونة الكوليرا ، ثم قصيدة " هل كان حبا " لبدر شاكر السياب من ديوانه أزهار ذابلة و كلا القصيدتين نشرتا عام 1947 [2]

و من خلال هذا النص ، يتضح أن نازك الملائكة تعترف بأن بداية لشعر الحر كانت سنة 1947 ، وانه طلع من العراق و منها انتشر الى باقي أنحاء الوطن العربي ، و احتفظت لنفسها الفصل الاسبق في ولادة الشعر الحر ، و من خلال تأريخها لبدايات حركة الشعر الحر نجد أنها قد حكمت وأ طلقت الحكم و عممته ، متجاهلة ذلك أن هناك بدايات غير التي أشارت اليها ، و ان كانت هذه البديات لم تحفل باهتمامها الا أن هذه البدايات قد تكون ذات شأن في تحديد نشأة الشعر الحر تحديدا فعليا ولم تمض

سنوات قلائل حتى شكل هذا اللون الجديد من الشعر مدرسة شعرية جديدة حطمت كل القيود المفروضة على القصيدة العربية ، و انتقلت بها من حالة الجمود و الرتابة الى حالة اكثر حيوية و بدأ رواده و نقاده يسهمون في ارساء قواعده هذه المدرسة التي عرفت بمدرسة " الشعر الحر .

وقد وجدت هذه المدرسة الكثير من المريدين وترسخت بصورة رائعة في جميع البلدان ، حيث تزعم هذه الحركة " نازك الملائكة " و" بدر شاكر" السياب و البياتي في العراق في الاربعينات ، ثم مالبثت أن اتسعت هذه الدائرة في الخمسينات فظمت اليها من مصر " أبو شادي " و " باكثير " و " عبد الرحمان الشرقاوي " ثم "

صلاح عبد الصبور " و زملاء مدرسته ، ممن عموا أن الاطار الموروث للقصيدة العربية الايستطيع استيعاب صور الواقع الحقيقي .

(1)– مصطفى حركات ، الشعر الحر ، أسسه و قواعده ، دار الثقافة للنشر ، القاهرة ط1 ، 1998 م ، ص05

(2) – نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، دار العلم للملايين ص35 ، 37 بتصرف

الحياة العصر و مايتركه هذا الواقع من أثر كبير في نفس الشاعر [1]

ومؤدي القول في الشعر الحر أنه ينبغي ألا يطغى على شعرنا المعاصر كل الطغيان لان أوزانه لا تصلح للموضوعات كلها ، بسبب القيود التي تقرضها عليه و حدة التفعلية و انعدام الوقفات و قابلية التدفق و الموسقية [2]

كما ظهر في لبنان كل من احمد سعيد (أدونيس) و خليل حاوي ، و يوسف الخال و في فلسطين نجد كل من فدوى طوقان ، سلمى الخضراء الجيوسي ، أما في السودان فقد برز في الافق كل من " محمد الغيتوري " و " صلاح محمد ابراهيم "

و أول نص نقدي تناول هذه الحركة هو مقدمته الشاعر نازك الملائكة في ديوانها " شظايا و رماد " الصادر صيف 1948 م ، متظمنا مجموعة من القصائد الحرة و التي قدمت له مقدمة مسهبة بينت فيها و جه التجديد في ذلك الشعر ، و اختلافه عن اسلوب القصائد ذات الشطرين ، كما بينت سبب مفارقتها لطريقة الخليل و لغة الشعر القديم [3]

و تتالت بعدها المحاولات ، وراحت دعوة الشعر الحر تتخذ مظهرا أقوى حتى راح بعض الشعراء يهجرون أسلوب الشطرين هجرا قاطعا ليستعملوا الاسلوب الجديد [4]

و قد اطلقو عليه في ارهاصاته الاولى اسم الشعر المرسل و هو الذي يتقيد فيه الشاعر بالوزن و لايتقيد بالقافية، بل ترسل فيه القافية ارسالا فتغير و تتجدد كيفما يتراءئ للشاعر ، و من المسميات التي أطلقت عليه أيضا " النظم المرسل المطلق " و " الشعر الجديد " و" شعر التفعيله " أما بعد الخمسينات فقد أطلق عليه مسمى أخر هو " الشعر الحر " و هو الذي يتحرر فيه الشاعر من الاوزان و الابحر الشعرية المعروفة و لكنه يتقيد بالقافية كل مجموعة معينة من الابيات و كذلك " الشعر المرسل الحر " و هو

الذي يتححر فيه الشاعر من القافية و الوزن جميعا و يرى الدكتور " حامد حنفي " أنه من الممكن أن يطلق عليه اسم الشعر المنثور أو النثر المشعور أو قصيدة النثر .

(1) – محمد عبد المنعم خفاجي ، حركات التجديد في الشعر الحديث ، دار الوفاء لدينا الطباعة و النشر لاسكندريه ، ط1 ، 2002 م، ص15

(2) –نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، ص 34

(3) –محمد احسان النصر ، مقال منشور في مجلة مجمع اللغة العربية ، المجلد 83 ، الجزء 1 دمشق ، 16

(4) –حامد حنفي داود ، تاريخ الادب الحديث تطوره ، مالمه الكبرى ، مدرسه ، ديوان المطبوعات الجامعية ، بن كنون ، الجزائر ، ط1 ، 1993 ، ص 143

طبيعة الشعر الحر و مضمونه : يتضح لنا من خلال التعريف السابق ، طبيعة الشعر الحر بأنه شعر يجري و فق القواعد العروضية للقصيدة العربية و يلتزم بها ، و لا يخرج عنها الا من حيث الشكل و التحرر من القاقية الموحدة في أغلب الاحيان فاذا ارادالشاعر أن ينسج قصيدة ما على بحر معين و ليكن البسيط مثلا استوجب عليه في قصيدته أن يلتزم بهذا البحر و تفعيلاته من مطلعها الى نهايتها فمن طبيعة الشعر الحر تقول نازك الملائكة " و الواقع أن الشعر الحر جار على قواعد العروض العربي ، ملتزم بها كل الالتزام ، و كل ما فيه من غرابة أنه يجمع الوافي و المجزوء و المشطور جميعا .... [1]

و مضمونه فهو التعبير عن معاناة الشاعر الحقيقية للواقع الذي تعيشه الانسانية المعذبة، بالقصيدة الشعرية انما هي تجربة انسانية مستقلة في حد ذأتها ، و لم يكن الشعر مجرد مجموعة من العواطف و المشاعر ، و التراكيب اللغوية فحسب ، و انما هوالى جانب ذلك طاقة تعبيرية تشارك في خلقها كل القدرات و الامكانيات الانسانية مجتمعة ، كما

أن موضوعاته هي موضوعات الحياة عامة ، تلك الموضوعات التى تعبر عن لقطات عادية تتطور بالحتمية الطبيعية لتصبح كائنا عضويا يقوم بوظيفة حيوية في المجتمع [2]

فمن اهم تلك تلك الموضوعات ، ما يكشف عما في الواقع من الزيف و الظلال ، و مواطن التخلف و الجوع و المرضى ،

و دفع الناس على فعل التغيير الى الافضل أما فيها يخص الشروط التي فرضتها نازك الملائكة لتطبقها على ا اللون الجديد فتمثلت فيما يلي :

1 – ان يكون ناضم القصيدة و واعيا أنه استحدث بقصيدته أسلوبا و زنيا جديدا

(1) – نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، ص 60

(2) – نفسه ص05

2-ان يقدم الشاعر قصيدته تلك أو قصائده ، مصحوبة بدعوة الى الشعراء بدعوهم فيها الى استعمال هذا اللون الى جرأة و ثقة

3- أن تثير دعوته صدى بعيد لدى النقاد و القراء

4-ان يستجيب الشعراء للدعوة و يبدأوا فورا باستعمال هذا اللون الجديد [1]

خصائصه و عيوبه :ان خصائص الشعر الحر لا تقل أهمية عن غيرها من خصائص المدارس الشعرية الاخرى ، من خصائصه هي :

أ : الوحدة العضوية : فقد وفق الشعراء مدرسة الشعر الحر في تحقيق الوحدة العضوية ، حيث لم يعد البيت هو الوحدة ، و انما صارت القصيدة تشكل كلاما متماسكا و تزاوج الشكل و المضمون ، فالبحر و القافية و التفعيلة و الصياغة و ضعت كلها في خدمة الموضوع ، و صار الشاعر يعتمد على التفعيلة و على الموسيقى الداخيلة المناسبة بين الالفاظ

ب : كما يكثر في المواضيع الحديثة مثل المديبة ، الموت ، و يتسم الشعر المعاصر عامة و الشعر الحر خاصة ، بظهور النزعة الحزينة في شعرنا المعاصر ، و يرى بعض الباحثين ان هذه النزاعة ليست الا نوعا من التأثر بأحزان الشاعر الاوربي الحديث [2]

ج : مرونة الموسيقى : كما تميز هذا اللون العضوي بين الموسيقى اللفظ أو الصورة أو و حركة الحدث أو الانفعال الذي يتوفق عليه ، بالاضافة الى ما يتميز به من مرونة في الموسيقى حيث تتلون بتلون الانفعال ، و هو الامر الذي جعل الشكل الجديد للقصيدة العربية أقرب معانقة لروح العصر الذي نعيشه ، و لكن استيعابا لمضامينيه الحية

(1) – نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر، ص 16

(2) – محمد احمد ربيع ، في تاريخ الادب العربي الحديث ، دار الفكر عمان ، الاردن ط2 ، 2006م ، ص142 143،

د : الوحدة التفعيلة : فالشعر الحر يتقيد بالتفعيلات العروضية القائمة بين الشطرين ، و انما القصيدة فيه تقوم على وحدة التفعيلة ، و لا يتقيد بوحدة القافية، كما ان الشعر الحر يهتم بالاساطير و يستثمرها الشعراء في قصائدهم [1]فان كانت هذه الخصائص قد أسهمت في ميل الشعراء الى استخدام هذا اللون للتعبير عن مشاعرهم ، فهذا لا يعني ان هذا الشكل الجديد للقصيدة العربية يخلو من العيوب و هو ما تقره نازك الملائكة فتقول : " فما بالنا بالعيوب التى يتضمنها هذا اللون ؟ و بانما تنشا تلك العيوب عن طبيعة الشعر الحر نفسه و أبرزها عيبان اثنان كل منهما الى تركيب التفعيلات في التفعيلات في الشعر الحر ..... يقتصر الشعر الحر بالضرورة على ثمانية بحور من بحور الشعر العربي الستة عشر مما يضيف مجال ابداع الشاعر .

يتركز أغلب الشعر الحر ستة بحور من ثمانية الى تفعيلة واحدة ، و ذلك يتسبب فيه رتابة مملة ، خاصة حيث يريد الشاعر أن يطيل قصيدته [2]نستخلص مما سبق أن انطلاقة القصيدة العربية و تحررها ، جعلها أكثر مرونة و حيوية و تجاوبا مع نوعية الموضوع الذي تكتب فيه ، حيث منحت الشاعر الفرصة في التعبير عن مشاعره و تجاربه الشعورية بحرية تامة ، فلا تقيده بأطول معينة للبيت الشعري ، و بحثا عن الالفاظ المتوافقة الروي ليجعل القصيدة على نسق واحد لذا مال الشعراء المعاصرين على هذا اللون الجديد ، نظرا لما تميز به من السمات الفنية جمعت فيها الى جانب الوحدة العضوية و مرونة الموسيقى و تحرره من القيود الشكلية التى تحد من قدرات الشاعر و انطلاقه في التعبير عن خوارج نفسه ، بحرية و عفوية تامتين و رغم ما تميز به هذا اللون ، الا أن نازك الملائكة ترى أنه ينبغي ألا يطغى الشعر الحر على شعرنا المعاصر كل الطغيان

---

(1) – محمد أحمد ربيع : في التاريخ الادب العربي الحديث ، ص 147

(2) –نازك الملائكة : قضايا الشعر العربي المعاصر ، ص 34

تمهيد :

تعد قضية التراث قضية جوهرية في و جودنا و العربي المعاصر فنحن ما زلنا أمة تراثية و التراث ما يزال في فكرنا و طبيعة نظرتنا للحياة ، بل مصدر الايداع و النشاط الحضاري في الحياة الانسانية أن التراث الشعبي هو روح الامة و مقوماتها و تاريخها ، و الامة التى تتخلى عن تراثها تتخلى عن روحها ، و تهدم مقوماتها و تعيش بلا تاريخ ، و يشكل التراث بوجهية المادي و المعنوي حضورا حقيقيا ، و محاولة التخلص من أثار التراث و قوة جذبه هي احدى العناوين التي تطرحها اي حركة تدعى الابداع و التجديد

كما ان التراث قد احتل مكانا بارزا لدى الشعراء العصر، لكون الشعر يعد اكثر المجالات الابداعية انتماءا الى الماضي و المحافظة على اصوله فقد ظل وفيا لتلك الاصول رغم ماطرا من تجديد في الاغراض و الاساليب ، فا التراث يعد الدعامة الاساسية و الركيزة التي تميز ملامح الامة عن سواها

تعريف التراث :

أ-لغة : إن نفط التراث في اللغة العربية مشتق من مادة ورث و تعني ما يرثه إبن من أبيه من مال و حسب ، أو حصول المتأخر على نصب مادي أو معنوي ممن سبقه [1]

و المعالم العربية القديمة تجعله مرادفا ل : الإرث ، و الورث ، و الميزان. فينقل عن إبن منظور في لسانه عن إبن الأعرابي قوله : الورث و الإرث و التراث واحد [2] و كلها تشير إلى معنى واحد فالورث و الميراث خاصان بالمال ن و أما الإرث خاص

بالحسب [3] و قد جاءت كلمة الوراث في القرآن الكريم صفة من صفات الله عزوجل : "**و زكرياء إذ نادى ربه رب لا تذرني فردا وانت خير الوارثين**" [4] و يقول الرسول (ص) في حديث الدعاء : "و إليك مآبي و لك تراثي" [5] فيعلق عليه إبن منظور بقوله : التراث ما يخلفه الرجل لورثته [6] و من الإستعمالات النادرة لكلمة التراث بمفهومها المعنوي ما جاء في معلقه عمرو بن كلتوم حيث يقول :

*ورثنا مجد علقمة إبن سيف أباح لنا حصون المجد دينا

*وورثت مجد علقمة و الخير منه زهيرا نعم فخرا لذا حرينا

*و عتابا و كلثوما جميعا بهم نلنا تراث الاكرمنا [7]

و معنى هذا أننا ورثنا مجد هذا الرجل الشريف من أسلافنا و قد جعل لنا حصون المجد مباحة قهرا و عنوة أي غلب أقرانه على المجد ثم أورثنا مجده ذلك ، ثم يقول (ورثت مجد مهلهلا و مجد عتاب و مجد كلثوم و بهم بلغنا ميراث الاكارم أي حزنا على مآرثهم و مفاخرهم و شرفنا بهم و كرمنا .

(1) إبن منظور : لسان العرب ، المجلد 2 ، ط2 ، دار صادر ،بيروت ،لبنان 1992،ص201،192

(2) إبن منظور : لسان العرب ، مطبعة البولاق القاهرة ،1307ه، مادة ورث

(3) المصدر السابق: ص200

(4) سورة الأنبياء : الأية 89

(5) المصدر نفسه : ص202

(6) المصدر نفسه : ص202

(7) أبو عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني : شرح المعلقات السبع ، الدار العلمية ، بيروت ، 1992 ن ص122

الفصل الاول الشعر الحر و التراث

إصطلاحا :

التراث العربي هو كل ما إبتدعته المجتمعات العربية في حركة صيرورتها التاريخية منذ العصر الجاهلي حتى بداية مرحلة الإستعمار من فكر و ثقافة و قيم أخلاقية ما تزال محفوظة لنا بصورة من الصور [1]

و عندئذ يصبح مدلول التراث يشمل الجانب المعنوي أو الروحي للأمة أو لأي شعب من شعوب العالم.

و التراث هو ذلك المخزون الثقافي المتنوع و المتوارث من قبل الآباء و الأجداد و المشمل على مدونة في كتب التراث أو القيم الدينية و التاريخية و الحضارية و الشعبية بما فيها من عادات و تقاليد سواء كانت هذه القيم مدونة في كتب التراث أو مكتسبة بمرور الزمن و بعبارى أخرى أكثر وضوحا أن التراث هو روح الماضي و روح الحاضر و روح المستقبل للإنسان الذي يحيا به و تموت شخصيته و هويته إذا إبتعد عنه أو فقده[2]

و هناك من حاول أن يعطي له مفهوما أوسع بحيث تتجلى فيه صفة لفعاليته و التأثير و الشمول فيعرفه (غالي شكري) بأنه جماع التاريخ المادي و المعنوي للأمة منذ أقدم العصور الى الأن [3].

فتراث أي فن يشكل حلقة لا يمكن تجاهل تأثيرها فهو جزء من الواقع و خلاصة و روحه اللتان تشكلان عنصر الإستمرار و الوجود و لأن الواقع ثمرة الحركة يساهم فيها الماضي نتيجة لفعل التراث و بإختصار التراث هو كل ما تركه ورثة السلف للخلق [4]

أو الجيل الذي مضى للجيل الذي يعيش بعده و يتركه هو بدوره للجيل الذي يليه و هكذا ، فالتراث إذن هو روح الأمة التي تسري في كيانها عبر العصور و الأجيال ، إنه الدعامة الأساسية و الركيزة التي تميز الأمة عن سواها

(1) يوسف داود أحمد : لغة الشعر ، بحث في المنهج و التطبيق ، منشورات وزارة الثقافة و الإرشاد القومي ،دمشق ،سوريا ، 1986 ص 63

(2) سعيد سلام : التناص التراثي ، عالم الكتب الحديث ، أربد ،الأردن ،2010،ص12.16

(3) غالي شكري : التراث و الثورة ،دار الطبعة للطباعة و النشر ،بيروت ،لبنان 1973ص18

(4) الفتيل فوزي : الفلكلور ما هو ،دار النهضة العربية للنشر ،القاهرة ص77

لا يجوز أن نقف بالتراث عند حد زمني أو مكاني محددين و إنما يمتد و يشمل كل ما عبر عن شعور و نبع من ذاتنا و ترعرع عل أرضينا .....

و بالتالي فالتراث هو موروثنا الحضاري لغة و أدبا و علما و فلسفة وسياسة و إجتماعا و أخرون يعرفون التراث على أنه (كل ما معنى من قبل ووصل إلينا حيا أو ميتا فهو تراث)[1]

و ليس كل ما في التراث قابلا للحياة دائما ، و لقد عرف أغلبية الكتاب و المفكرين التراث على أنه مجموع المورثات القديمة التي يكتسبها الإنسان من خلال مجمعه مهما إختلفت أنواعها معنوية كانت أو محسوسة أو مجسدة في فكر الإنسان عبر العصور ، و قد كانت نظرية التراث في مجملها إغناء للرؤيا الشعرية و تجسد هذا الوصل الحي لحاضر الشاعر بما فيه و إن هذه المحاولات الفردية في التراث تحولت الى ظاهرة واعية تأثر فيها شعراؤنا المعاصرون بالأداب الأوروبية و خاصة ت–س–إليوت [2] و نظريته في إستغلال الموروث أو التقاليد الشعرية و في هذا العدد يقول (التراث خير أجزاء القصيدة ، بل أكثرها تميزا ، تلك التي آثار أسلافه الموتى من الشعراء خلدوها في أقوى صورة....[3]

كما نجد (رولان بارث) يصنف التراث في أربعة مواقف التراث الشعبي االأقنعة ،المرايا ،التراث الأسطوري ، و يقدم إنطلاقا من هذه التصنيف نماذج مختلفة لمواقف الشعراء المعاصرين من التراث ، فالتراث الشعبي جسر يمتد بين الشاعر و الناس ، و الأقنعة هي شخصية تاريخية، المرايا هي صورة لذاته تعكس عليه الرموز ، و التراث الأسطوري هو تحويل التاريخ الى لون من الأسطورة [4]

و التراث بمثابة ذاكرة الامة مثله مثل ذاكرة الشخص ، فإذا فقد الشخص ذاكرته أصبح شخصا آخرا لا صلة له بماضيه.

1- نعيم الباقي :اوهاج الحداثة ، د ط ، دت ،ص 50

2- توماس سيرنز اليوت : شاعر وناقد انجليزي ولد عام 1888،إشتهر ببعض قصائده خاصة (الارض و الخراب) ، له مباحث مهمة في النقد الأدبي ترجم بعضها إلى العربية

(3) محمد فتوح أحمد : الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر ، ط2، دار المعارف، 1984،ص320.321

(4) إحسان عباس : 1إتجاهات الشعر العربي المعاصر، ط3، دار الشروق للنشر و التوزيع عمان، الأردن، 2001، ص 318.328

أما عن مفهوم التراث العربي الإسلامي : فهو التراث الذي سجل بالعربية، وإتخذ من الإسلام منهجا و بنى دراساته على التعليمات الإسلامية، يتأمل فيما جاء في القرآن الكريم و يتبع أحاديث الرسول صلى الله عليه و سلم.و يفكر بما فيه خير للمسلمين خاصة و للإنسانية عامة و يسجلها في كتب هي التراث العربي الإسلامي المكتوب[1]

غير أنه لا يمكن الخلط بين مصطلحي *التراث*و *التاريخ* فإذا كان التاريخ هو الماضي في بعده التطوري، فإن التراث هو الماضي في بعده التطوري موصولا بالحاضر أو متداخلا فيه، كما يمكن التمييز بين التراث و الموروث إنطلاقا من أن التراث هو إستمرار الماضي في الحاضر، في حين أن الموروث هو ما نملكه من التراث عينا [2]. فيصبح بمثابة خاص من العام و لا يقتصر الموروث على االموروث الذهني بعناصره الدينية و الخلقية و العاطفية و الفلسفية بل يتعداها إلى الموروث المادي.

2-**أنواع التراث** :

أ-التراث المكتوب: هو تراث محفوظ في الوثائق و المخطوطات يتداوله أهل العلم و هو عادة ما ينحصر في الأماكن المخصصة لذلك كالمكتبات و دور الثقافة و ما الى ذلك، و هو عادة ما يعبر عن توجهات و أراء الجهات الرسمية المسيطرة عليه.

ب-التراث الشفهي: هو تراث غير محدد بزمان ولا مكان تناقله الناس عن أسلافهم تحفظه صدور الرواة من عامة الناس من أسلافهم فنجده يعبر عن وجهة نظر الجماهير الشعبية إتجاه مختلف القضايا التي تمس حياتهم و الأحداث التي تمر بها، وقد يلاحظ الدارس في مجال التراث الشعبي الدور الهام و الأساسي الذي يلعبه هذا التراث في الحياة الثقافية للأمم خاصة أن يواكب المجتمع و يساير مختلف المراحل التي يمر بها، و المميز للتراثي الشفهي أنه يزداد ثراء و تنوعا كلما خمد التراث المكتوب، و هنا برزت الذاكرة الشعبية و راحت تبدع و تخزن ثم تنقل و تنشر وقد نقلت الجماهير الشعبية ذلك التراث لتعبيره عن وجدانها و أصالتها.

(1) حسين محمد سليمان: التراث العربي الإسلامي، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1988.ص13

(2) طارق زيادة: إشكالية الأصالة و المعاصر، مجلة الأزمنة، فرنسا، قبرص، العدد 19مارس 1988، ص29

المهددة وهو مصطلح شامل يخلق ليعني به متشابك من الموروث الحضاري و البقايا السلوكية و القولية التي بقيت عبر التاريخ، وهو بهذا المصطلح يضم البقايا الأسطورية أو الموروث الميثولوجي العربي القديم كما يضم الفلكلور النفعي أو الفلكلور الممارس،

و سواء ظل على لغته الفصحي أو تحول الى أمور مختلفة فالتراث الشفهي يشمل كل شيء العادات و التقاليد و الطقوس المختلفة [1]. إن التراث الشعبي غني بعناصره المختلفة و متنوع في مضامينه الثرية بالمادة التراثية و موضوعاتها، لكن معظمها يندرج ضمن أربع مجموعات إستقر عليها الباحثون:

1: المعتقدات الشعبية

2: العادات الشعبية

3: الفنون الشعبية

4: الأدب الشعبي.

و التراث الشعبي بعناصره مجتمعة يمثل كيانا حيا تسوده العلاقات الوثيقة و التفاعل على الدائم. حينما يتأمل الإنسان المفكر الكون فإنه يحسب لأول وهلة أن عالمه خليط مضطرب فإذا إزداد تأمله فإنه يحلل ظواهره المتعددة و ما يلبث أن يضم الظواهر المماثلة بعضها الى بعض فإذا بعالمه قد تحلل الى وحدات مختلفة كل وحدة تضم مجموعة من الظواهر المتجانسة و هذا بفعل الأدب الشعبي فإنه يحول الفوضى الى نظام. و تهدف كل من أشكاله الأسطورة، الحكاية الشعبية، الألغاز، الأمثال، النكت الشعبية الى تفسير جانب من جوانب الحياة، و لهذا فإنها جميعها من صنع العقلية المفسرة القادرة على إستغلال اللغة في كلتا وظيفتها وهما الخلق و التفسير.

1- حلمي بدبر: أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء للطبع و النشر ،ط2، الإسكندرية 1997.ص04

3-<u>أشكال التعبير في التراث الشعبي</u>

<u>أ – الاسطورة :</u> يتفق المؤرخون بأن الاسطورة تعود الى أزمان سابقة للتاريخ الانساني قبل معرفة الكتابة بزمن طويل، و تعد بلاد "سومر" أقدم الحضارات التي

إعتنت بالتدوين و التسطير كما دلت عليه المكتشفات. و الأسطورة في اللغة العربية من سطر بمعنى تقسيم و تصفيف الأشياء، فالأسطورة تعني الكلام المسطور المصفوف و لا يشترط فيها أن تكون مدونة أو مكتوبة، ولكن بالضرورة هي الكلام المنظوم سطر وراء سطر [1]

وقد ظن بعض الباحثين أن الكلمة مقتبسة من اللغة اليونانية، و يقول "وديع بشور" كلمة الأسطورة العربية مقتبسة من كلمة استوريا اليونانية و تعني حكاية أو قصة، الا أن كلمة أسطورة تعني حكاية غير حقيقية أو على عكس الحقيقة بين الكلمة ذاتها أستوريا تعني التاريخ[2]

تمثل الأسطورة عالما ساذجا بريئا يقبله الناس و يلتفون حوله في كل مكان و زمان و تمثل خلاصة تفكير و تامل في الوجود و الطبيعة قائم على التعليل و التفسير عن طريق التخمين دون أساس منطقي عقلي فهي نقيضة للتاريخ أو للعلم أو للفلسفة أو للحقيقة [3]

أما من حيث الشكل فالأسطورة هي قصة بما تحويه من حبكة و عقدة و شخصيات مصاغة في قالب شعري يساعد على السرعة تداولها و حفظها و يزودها بأثر على العواطف و القلوب.

و بإنفتاحها الواسع و غير المشروط على عالم الخيال الخصب فتحت للأدب و للشعر إمكانية غير محدودة و مشروطة للإبداع و الفن و الجمال فهي منجم روحي إنساني

تمكنت الأنسانية عن طريقه من خلق عقول شاعرية، خيالية، موهوبة، سليمة لم يفسدها تيار الفحص العلمي و لا العقلية التحليلية [4]

---

(1) –الأسطورة توثيق حضاري: قسم الدراسات و البحوث، جمعية التجديد و الثقافة الإجتماعية، ص21

(2) – نفس المصدر

(3) – رينيه ويليك واستن وإزين:نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، مراجعة حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان،1987،ص298

(4) –علي عبد الرضا: الأسطورة في شعر السياب، دار الرائد العربي ط2،بيروت، لبنان 1984، ص14

ب–الحكاية الشعبية:

لغة: هي القصة و خرافة من الخوارف

<u>إصطلاحا</u>: هي الأحداث التاريخية التي عرفتها الطبقات الشعبية في القديم في بيئات مختلفة ذات خصائص معينة تنقلها الأجيال عن طريق المشافهة جيل بعد جيل من السلف الى الخلف. فعرف "بروب" الحكاية الشعبية أنها نص به سبع شخصيات هذا من ناحية و كذلك تتضمن عددا محددا من الوظائف المتمثلة في إحدى و ثلاثين وظيفة تبدأ بالرحيل و تنتهي بالمكافأة [1]

ويقول عبد الحميد بورايو "الحكاية الشعبية شكل قصصي يتخذه مادة من الواقع الإجتماعي و النفسي الذي يعيشه الشعب [2]ومن ثم إبداع الحكاية الشعبية إنصهار كل الأفكار و المعتقدات الشعبية في بوتقة واحدة تظهر على لسان الراوي و هي النمط الاكثر تقبلا لدى الناس، حيث يرى فيها الإنسان رغباته و طموحاته و جميع الأمم و الحضارات أخذت من منابع الإبداع الشعبي و توارثته الأجيال، و قد عبرت الحكاية الشعبية بأصالة و صدق عن طبيعة العصور و البيئات التي أنتجتها فكانت هذه الحكاية مرآة عاكسة لدلالات متنوعة تنسجم مع الدلالات الفنية، و بالتالي فهي تعبر بصدق عن البيئة الشعبية و ما يحيط بها من ظروف سياسية و إجتماعية، و التعبير عن الذات و حاجياتها فهي تعتمد أساسا على الواقع الإجتماعي و تطوره و تحدث موازنة بينه و ما ينبغي أن يكون عليه إما سلبا أو إيجابا، و لديها أنواع عدة منها: الحكاية المثلية، الحكاية النكتية، الحكاية الشعرية، الحكاية الدينية.

---

(1)-عزوز فوزية: مورفولوجية الحكاية الشعبية، التراث العربي و جديد القراءات النقدية، أعمال الملتقى الوطني الأول، البدر الساطع للطباعة و النشر العلمة،الجزائر،09ماي2011،ص160

(2)-عزوز فوزية: مورفولوجية الحكاية الشعبية، التراث العربي و جديد القرءات النقدية، ص160

<u>ج- المثل الشعبي:</u>

يقول العالم "سوكولوف" إن المثل جملة قصيرة سهلة أسلوبها مجازي و تسود مقاطعها الموسيقى اللفظية. و يرى علماء العرب أن المثل هو نوع من أنواع الأدب يمتاز بإيجاز اللفظ و حسن المعنى و لطيف التشبيه و جودة الكتابة، إذن فهو خلاصة تجارب كل قوم و محصول الخبرة و هو ضرب من ضروب التعبير عما تزخر به النفس من علم و خبرة و حقائق واقعية، و يقول،"إبن عبد ربه" الأمثال هي وشي الكلام و جوهر اللفظ حلي المعاني التي تخيرتها العرب أما الأستاذ الشيخ "محمد رضا الشبي" في تقديمه لكتاب الأمثال البغدادية للشيخ جلال الحنفي[1]، يقول الأمثال في كل قوم خلاصة تجاربهم و محصول خبرتهم و هي أقوال تدل على إصابة المجاز و تطبيق المفصل، هذا من ناحية المعنى، أما من ناحية المبنى فإن المثل يتميز عن غيره من الكلام بالايجاز و لطف الكتابة و جمال البلاغة، و الأمثال ضرب من التعبير عما تزخر به النفس من علم و خبرة و حقائق واقعية بعيدة كل البعد عن الوهم و الخيال، و من هنا تتميز الأمثال عن الأقاويل الشعرية، فقد عرف الأستاذ أحمد أمين الأمثال الشعبية بأنها "نوع من أنواع الأدب يمتاز بإيجاز اللفظ و حسن المعنى و لطف التشبيه، وجودة الكتابة، ولا تكاد تخلو منه أمة من الأمم، و ميزة الأمثال أنها تتبع من كل طبقات الشعب[2]

د- اللغز:هو شكل أدبي قديم يعرف في المفهوم الشعبي ب"الحجاية" أو"المحاجية" و هي مقولات لغوية تمتاز بالغموض و الالتباس في بنيتها اللغوية الشكلية، حيث يتطلب جهدا عقليا و نصيبا من الذكاء و الخبرة من أجل إزالة الغموض و الالتباس الحاصل.

---

(1) جلال الحنفي: الأمثال البغدادية، بغداد، 1962،ص03

(2) أحمد أمين: قاموس العادات و التقاليد و التعابير المصرية، القاهرة لجنة التأليف و الترجمة و النشر، 1953، ص61

و اللغز في جوهره إستعارة، و الإستعارة تنشأ نتيجة التقدم العقلي في إدراك الترابط و المقارنة و إدراك أوجه الشبه و الإختلاف، على أن اللغز فضلا عن ذلك يحتوي على عنصر الفكاهة التي تنجم عن إحتواء اللغز لعنصر المفاجأة، فاللغز يشير الى غموض الحياة و في الوقت نفسه يمثل إدراك العقل للفكر.

ومن الألغاز نجد: ألغاز الملكة بلقيس لسيدنا سليمان عليه السلام، كذلك ألغاز أوديب، ألغاز الاسكندر المقدوني، ألغاز السيرة الهلالية.....و غيرها.

ه-النكتة الشعبية:

هي نتاج أدبي ينبع من دافع نفسي جمعي شأنها شأن الحكاية الشعبية و الأسطورة و اللغز الى غير ذلك، لكنها تتميز عن هذه الأشكال فهي تعين على تحديد الزمان و المكان اللذين نشأت فيها. و هي خبر قصير في شكل حكاية أو هي عبارة أو لفظ يثير الضحك، و النكتة تتطلب شخصين على الأقل: راوي النكتة أو مؤلفوها و سامعها، و هي ليست خبرا مباشرا أو نقدا مباشرا و إنما هي عبارة عن تلميح لشيء خفي.

4-أهمية التراث:

إن ما يهمنا من التراث في ضوء إتجاه المجتمع العربي نحو التغيير يكمن في العناصر التراثية التي تحتفظ بالقدرة على إضافة للحاضر و المستقبل، هكذا يجب فهم التراث بمعناه الكياني لا تاريخي أو الماضوي، فالماضي بالمعنى التاريخي مضى، لكنه بالمعنى الكياني ليس بالضرورة التي تتحول بإستمرار، و بهذا المعنى يمكن القول إن فكر شخص ما، أو حركة ما، مع أن الشخص إنتهى منذ قرون مازال حاضرا[1]

---

(1)-طارق زيادة: إشكالية الأصالة و المعاصرة،فرنسا،قبرص،العدد 19 مارس 1988،ص29

و حتى يكون للتراث بصماته في الحياة الإنسانية عامة، و حياة الشعراء خاصة بما يضيفه الى التجربة الشعرية المعاصرة من أبعاد فكرية و جمالية لابد من الإطلاع عليه في كلياته و جزئياته كظاهرة أو ظواهر مادية و روحية متنوعة النواحي و متعددة الجوانب مع الوعي التام بحقيقتها و أبعادها.

كما أن العودة الى الماضي و قراءة التراث قراءة جيدة و عميقة ليست عودة بلا إنقطاع، و إنما هي إبحار في مجاهيل التاريخ، ينطلق من الحاضر المعيش ليعود بمعنى أن العودة الى التراث لا يعني الفرق في ماضويته و إنما الإمتداد بشرارته، فالشاعر المبدع لا ينظر الى الماضي على أنه بديل على واقعه، بل يعود إليه لتلبية حاجات موضوعية و درامية و ليفجر فيه طاقات لم تكن له من قبل، و إن أهمية الإطلاع على التراث إذن لا تكمن في الإطاحة به، و لا بروزه في ثنايا القصائد الشعرية فحسب، و إنما تكمن أهمية في تفجير طاقاته الفكرية و الجمالية أيضا. و نظرة الشعراء الى التراث و فهمهم الخاص له يختلف من عصر إلى أخر، كما يختلف من شاعر إلى أخر.

فالهدف من التراث الشعبي هو أنه "يحافظ على الثقافة العربية الإسلامية في أهدافها العميقة الشاملة، و يتجلى هذا الحفاظ على الحكايات و الأمثال و الألغاز التي يستخدمها الإنسان العربي في مختلف أقطار الوطن العربي بصورة تكاد تكون واحدة بإستثناء جزئيات صغيرة كإختلاف النطق أو زيادة جملة أو حذف كلمة أخرى حسب الظروف البيئية الإجتماعية[1]

فالتراث إذن هو هوية المجتمع، فالمجتمع بلا تراث كالإنسان بلا هوية.

---

(1)–صبري مسلم حمادي: أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط1،بيروت،1980، ص16

الفصل الثاني: التوظيف التراثي في الشعر الجزائري

1 –مفهوم التوظيف التراثي في الشعر العربي الحديث

2 – أشكال التوظيف التراثي في الشعر الجزائري

أ – توظيف التراث الديني

ب – توظيف التراث التاريخي

ج – توظيف التراث الأسطوري

د – توظيف التراث الشعبي

الفصل الثاني : التوظيف التراثي في الشعر الجزائري

1-مفهوم التوظيف التراثي في الشعر العربي الحديث :

يعد توظيف التراث في الشعر العربي الحديث عامة من أبرز الظواهر الفنية اللافتة للنظر ، لم تكن هذه الظاهرة جديدة في الشعر الحديث ، فتوظيف التراث في الشعر قديم قدم هذا الفن ، بل الجدة في هذه الظاهرة هو هذا التوظيف المتميز و المتمثل في هذا التفاعل العضوي بين العناصر التراثية [1] ، لذا كانت عودة الشاعر العربي المعاصر الى التراث عودة فنية ، لا تقوم على اساس المتابعة و التقليد و لا تدعو الى المقاطعة و الاهمال ، و انما تستلهم ذلك التراث في نتاجات ادبية متميزة تجمع بين الاصالة و المعاصرة ، و تمد اواخر الماضي في الحاضر و توجهها نحو المستقبل [2] ، اي ان المقصود بتوظيف التراث في الشعر هو أن يستلهم الشاعر من التراث ما يلائم ذكره و ظروفه ، أو ظروف مجتمعة و يضمنها داخل النص الشعري ان توظيف التراث في الشعر العربي الحديث يعني استخدامه للتعبير عن تجربة الشاعر المعاصر ، فهو و سيلة للتعبير في يد الشاعر يعبر من خلالها عن رؤياه المعاصر ، حيث شاعت في شاعرنا المعاصر هذه الظاهرة أي توظيف التراث على نحو لم يعرفه شعرنا من قبل أي في أي عصر من عصوره حتى أصبحت سمة من أبرز سمات هذا العصر . وان دل هذا الشئ ، فانما يدل على ان هذا التراث بالنسبة للشاعر هو الينبوع الدائم التفجر بأصل القيم وأ نصفها و أبقاها ، فكثيرا ما ارتد شاعرنا المعاصر الى تراثه فماخذله هذا التراث مرة. [3]

و الشاعر هو اكثر من يجب عليه العودة بفكره الى الماضي ، يعود بفكره لا يستغرق فيه و يستدل به الحاضر الدي يعيشه ، فمثل هذه العودة تقتل التجربة و تشوهها انما

المقصود من العودة هو الاستعانة بالعناصر التراثية التي يراها جوهرية تمتلك صلاحيات

البقاء و التفاعل مع تجربته الراهنة ، و هذا مايخرج العناصر التراثية من كونها أثارا مستعارة من الماضي [4]

---

(1)– بوجمعة بو بعيو ، توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث ص 19

(2)- بوعيشة بوعمارة ، الشاعر العربي المعاصر و مثافقة التراث ، مقال منشور في مجلة كلية الاداب و اللغات العدد الثامن ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة جانفي 2011

(3)- على عيشري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، 1997 ، ص 07

(4)- بوجمعة بو بعيو ، توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث ، ص 02

الفصل الثاني التوظيف التراثي في الشعر الجزائري

كما ان العودة الى الماضي و قراءة التراث قراءة جديدة ، و عميقة ليست عودة بلا اتقطاع ، انما هي ابحار في مجاهيل التاريخ ، ينطلق من الحاضر المعيش ليعود اليه ، بمعنى ان الودة الى التراث لا يعني الغرق في ماضويته ، و انما الامتداد بشرارته، فالشاعر المبدع لا ينظرالى الماضي على انه بديل على واقعه بل يعود اليه لتلبية حاجات موضوعية و درامية [1] فبعدما كان يتعامل مع التراث باعتباره جزءأمن الماضي فقط لا يمكن تحويره اصبح في العصر الحديث يرى فيه امكانات تجدد لا تنفذ ، فالتراث لا يناقض التطور بل يعمل على اكمال دوره و يعطيه الحيوية و الحركة و النهوض أكثر ، و قد احس شعراؤنا منذ بداية العصر ان الشعر العربي الحديث لنا يستطيع أن يثبت وجوده و يحقق أماله ، الا اذا وقف على أرضية صلبة من صلته بتراثه ، و ارتباطه بماضيه [2]و من هنا يمكن القول أن التراث قد كان حقا للحياة و الخلود ، يحتضن التجربة و يقدم الرؤية ، و ذلك كله في أسلوب قوامه التلميح والترميز ، و لغة أساسه الايجاز و التكثيف تشع بالايحاء و الظلال [3]و بموجب هذا التوظيف تحول النص الشعري المعاصر الى متن مفتوح علي مختلف القراءات في ارتباطها بمختلف الازمنة و الامكنة ، و من هنا كان لا بد من مراجعة التراث و تنمية و حسن محاورته ، لاستجلاء قيمة و استثمارها و توظيفيها جماليا و فكريا [4] فتجربة الشعر الجديد اذا استخلص لروح التراث و ان تمردت على اشكاله و قوالبه ، فالشعر

المعاصر لم يطرح قضية التراث جانبا ، كما توهم بعض الناس ، بل هو أعمق و أصدق ارتباطا بها [5]

(1) – بوجمعة بو بعيو ، توظيف التراث في الشعر الجزائري ص 20-21

(2) – على عيشري زايد ، استدعاء الشخصية التراثية في الشعر العربي المعاصر ، ص 45

(3) – بوعيشة بوعمارة ، الشاعر العربي المعاصر ، مقال منشورات في مجلة كلية الادب و اللغات ، د،ص

(4) – المقال السابق د ص

(5) – عز الدين اسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية ص 27

الفصل الثاني التوظيف التراثي في الشعر الجزائري

و الشاعر الحديث تعامل مع هذا التراث من زوايا مختلفة ، مع العلم أنها ليست متساوية في الاهمية [1]

كما ان توظيف الرمز التراثي في القصيدة توظيفا فنيا ناجحا سعى اليه الشاعر العربي المعاصر و مطمح لا يزال يلح في الوصول اليه ، و بالرغم من تعدد و اختلاف المصادر التراثية التي استلهم منها الشاعر المعاصر ، الا اننا نكتفي بالتركيز على أكثر هذه المصادر شيوعا في شعرنا العربي المعاصر و هي :

1-التراث الديني

2-التراث التاريخي

3-التراث الاسطوري

4-التراث الشعبي

2- أ شكال التوظيف التراثي في الشعر الجزائري :

أ : توظيف التراث الديني :

يعد التراث الديني في كل العصور و لدى الامم ، مصدرا راسخا من مصادر الالهام الشعري ، حيث يستمد منه الشعراء نماذج و موضوعات و صورا ادبية ، و هناك الكثير من الاعمال الادبية العظيمة التي تأثرت بشكل أو باخر بالتراث الديني [2] لذا نجد عددا كبير من الادباء و الشعراء ممن تأثروا بالمصادر التراثية و خاصة الدينية و الاسلامية ، وفي مقدمتها القران الكريم ، استمدو منها الكثير من الموضوعات التي كانت محورا لاعمالهم العظيمة ، كانت عودة الشعراء الى الدين نتاج من الفرغات الروحية التى أحدثها عصر النهضة و عجز التقدم في الاجابة عن الكثير من المسائل الفكرية التي تصل بمصير الانسان ، و وجوده ، و حريته ،

الفصل الثاني التوظيف التراثي في الشعر الجزائري

لذلك جعل الشعراء من التراث الديني متكافيا يهيئ للقصيدة توجه أداء وزنهم و عطاء تنسكب في الذاكرة كل تذكرات الحدث الذاهب تصب تشنجها في بحر الحدث الادبي [3]

(1) – احسان عباس ، اتجهات الشعر العربي المعاصر ، ص118

(2) – على عيشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ،ص 75

(3) – رجاء عيد ، لغة الشعر ، قراءة في الشعر الحديث ، منشأة المعارف ، الاسكندرية مصر ، 1985،ص 299

الفصل الثاني التوظيف التراثي في الشعر الجزائري

لذالك لجأ الشاعر المعاصر و الجزائري خاصة الى توظيف القران الكريم في قصيدة ما بألفاظه و قصصه و تعابيره و شخصياته فكثير هي المحولات الوصول الى مشارف الرمز الديني عند الشعراء الجزائرين اذا تراوحت بين قصص الانبياء عليهم السلام و سور القران الكريم ، و بعض الاماكن ذات الدلالة الدينية و غيرها ..... أماعن توضيف قصص الانبياء فنجد الشعراء يعكفون علي قصة سيدنا يوسف عليه السلام يستلهمون أجواءها ، يقول "نور دين درويش" :

* للغرفة الخضراء نافذة تطل على جهنم

* و على امتداد الجرح تسبح عقرب

* و باخر الاسوار قافلة تبشر بالعذاب

* و بداخل التابوت مأتم

* و عيون أمي لا تكف عن السؤال

*هذا قميصي قد من دبر ..... وتلك صحيفتي

* أماه أين جريمتي؟

* و أنا المصادر في الحضور و في العذاب [1]

يقع الشاعر هنا بين الخطيئة و العذاب ، فلا يجد لاثبات برأءته مستعيدا بقصة يوسف عليه السلام مع زوجة العزيز اذا روادته على نفسه و أشهرت في و جهه اتهاما بالخطايا و هو منها بريئ ، و ماكانت برأءته الا رهن قميصه الذي استعاره في هذا المقام.

أما ناصر لوحيشي فقد عرج على الرمز نفسه لكن في مشهد أخر من القصة يقول :

بدء النسيم دنا سرا فأيقظني *** فرحت أسترجع الذكرى و أقترف

لهو الصبي و ذي الاشواق تأخذني *** أمد راحتي السكرى و أنصرف

ما بين كر وفد رحت مرتقبا *** قميص يوسف كي يمتص ما ذرفوا'[2]

وقميص يوسف هنا هو الفاصل بين الحزن و الفرح ، البرزخ بينهما ، فمثلما تمت له البراءة من الخطيئة ، هاهو يرجع البصر ليعقوب الضرير عليه السلام

.....

انطلاقا من هذه الدالة القرانية ، يرتقب شاعرنا قميص يوسف عليه السلام يمتص ماذرفت العين من الدمع ، فيعيد طور الفرح الندي لقلب الشاعر .

(1) – نور الدين درويش : مسافات ، ص 73

(2) – ناصر لوحيشي : الخطة و شعاع ، ص 51

ونجد كذالك في نص سيدة أليم الدين العراجي

و قالو :

*جئتم رجلا تسعى

* تبحث عن امرأة غريبة

* و تشا بهت النساء !

* من ترى في اليم ترمي رضيعها ؟ (1)

يبحث اذن نور الدين لعراجي عن امرأة استثناء عن امرأة / أم ، لا يجد ضالته الا في ام موسى عليه السلام ، وهذه التي أودعت صغيرها في اليم و فضلت أموجه التي ترفأ به و تحمله بعيدا ، عن ان يقتل أمامها ، راضية بتكريس الغربة ، غربة الام عن ابنها ، و غربة الابن عن أمه ، في سبيل الحياة من هذا المنطق يستغل لعراجي قصة موسى عليه السلام ليعلن من خلالها عن غربته عن الوطن / الأم متسائلا حائرا عساها من تكون سيدة اليم ..... ليظهر انتمائه راغبا في العودة الى رحمها / الوطن

اما سور القرانية فقد لجأ الشعراء الى توظيفيها في أشعارهم باعتبار أن النص القرأني هو النص الوحيد الذي يحمل من الابعاد اللامحدود و للحياة و الانسان [2] يقول سويعد صالح : * يا من هز الكون و أقعده

* فتعرى من شانئنا الأبتر ...

*حياك القلب و كبره .....

* نفس أخضر [3]

الفصل الثاني التوظيف التراثي في الشعر الجزائري

فنفحات سورة " الكوثر" ظاهرة في هذا النص ، سورة الكوثر التي خاطبت النبي صلى الله عليه و سلم و نصرته على كل الذين و سصفوه بالنعوت السيئة ، بمثل هذه اللغة بخاطب الشاعر و طنه النبى ، رافعا يده الى أعلى المنازل و أشرفها

(1) – نور الدين لعراجي : زمن العشق الاتي ، اصدارات رابطة الابداع ، ص 49

(2) –مصطفى السعدني : البينات الاسلوبية قي لغة الشعر العربي الحديث ، ص 238

(3) –صالح سويعد : دق دق ..... ؟ ! اصدار بايداع ، ص 30

الفصل الثاني التوظيف التراثي في الشعر الجزائري

ان الامكنة ذات الدلالات الدينية فقد حاول شعراء الجزائر أن يستغلوها كأفضلية أو اطارات لدلالات معينة و سنقف فيما يلي مع يثرب عند" محمد تومي" و غار ثور عند نور الدين درويش

يقول محمد توامي :

* هب على مسمعنا عصف ريح

*و أنزوى العاشقون

* لتغفو على موعد بشفاه الحيارى

* و يثرب تفتح بعض فخذيها للريح

* تجمع شمل ظفائرها

* وشعت أنوثتها

* و تقبع في الرمل [1]

يثرب ناصرة النبوة ، جامعة شمل الانصار و المجاهدين ، تأخذ في هذا النص صورة في تجسيد الشاعر من خلالها كل اشكال السواد الذي يلف واقعة و مدائنه التي لم تعد تتذكر شكل الانبياءو الذين طافو بها يوما ، و مايثرب الا وطنه الراحل مع الريح و الرمل ن و الزمن النبوي العربي الشهيد المفتقد ..... اي يعلن الشاعر عن حنيته اليه و شوقه الى غناء بلا بله ، بنشوة الصوت و عذب اللحونة :

* نحن برغم رحيل البلابل ، الى الوطن

*لا يهرب من ساحليه الفناء

الفصل الثاني التوظيف التراثي في الشعر الجزائري

أما نور الدين درويش فيها فحنا نبضه هي " لن تموت" وقد تماهى بنار ثور يقول :

* وضعت على كتفي الحمامة بيضها

* و على فمي نسج الشراع العنكبوت

* و تعالت الاصوات غرد مثلما اعتدناك من أبد الدهور

* أو مت ؟ أم صوفي الهوى

* و تضاربت حولي النعوت ، أنا عفوكم

* أنا لا أبايع كل قافلة تفوت

---

(1) –محمد توامي : غيم الى شمس الشمال ، ص39

الفصل الثاني التوظيف التراثي في الشعر الجزائري

ان التي غنيتها انتبذت مكانا في السماء فضلت بعد غيابها المرا سكوت [1]

مثلما احتضن غار ثور النبي صلى الله عليه وسلم و صاحبه ، هاهو شاعرنا يتماهى بالفار مطمرا السر النبوي المقدس ، كافا عن التغريد .... يمزقه و ليس يطال وذلك لاحساسه بتضاؤل القيم الانسانية ، و فقدان المثال ، لذالك تلفه رغبة جامحة في هذه الحياة النخرة بصمته النبوي ....

ب : توظيف التراث التاريخي :

الاحداث التاريخية و الشخصيات ليست ظواهر كونية عابرة ، تنتهي بانتهاء و جودها الواقعي ، كما ان لها الى جانب ذلك دلالتها الشمولية الباقية و القابلة متجدد على امتداد التاريخ بأشكال و صيغ أخرى [2]

فدلالة البطولة في قائد معين ، أو دلالة النصر في كسب معركة معينة تطل بعد انتهاء الوجود الوقعي لذلك القائد او تلك المعركة باقية و صالحة لان تتكررمن خلال مواقف جديدة و احداث جديدة ، و لعل من أبرز الظواهر اللافتة للنظر في استخدمات اللغة الشعرية المعاصرة ، احتوائها الادائي لمعطيات التاريخ و دلالات التراث التي تتيخ تمازجا ، و تخلف تدخلا بين الحركة الزمانية ، و بهذا ينكسب الماضي الكلي باثاراته و افرازته و أحداثه بكل ماله من طزاجه اللحظة الحاضرة [3]

لقد وجد الشاعر المعاصر في التراث التاريخي من التنوع و الثراء ما يغني عمله الابداعي فنيا ، فكان الموروث التاريخي مصدرا الاهامه الشعري اذا يستمد منه نماذجا و صورا غير بها عن تجاربه الخاصة ، حيث الشاعر المعاصر يستغل الشخصية التاريخية بما تشمل عليه من قابلية للتأويلات المخلتفة في التعبير عن بعض جوانب تجربته ،

الفصل الثاني التوظيف التراثي في الشعر الجزائري

ليكسب هذه التجربة نوعامن الكلية و الشمول ليضفي عليها ذالك البعد التاريخي الحضاري ....[4]

(1) –نور الدين درويش : مسافات ، ص12–13

(2) –علي عشيري زايد : استدعاء شخصيلت التراثية في الشعر العربي المعاصر ، ص 120

(3) –رجاء عيد : لغة الشعر ، قرأة في الشعر الحديث ، ص 201

(4) –علي عشيري زايد : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، المرجع سابق ، ص 120

الفصل الثاني التوظيف التراثي في الشعر الجزائري

ونقصد به التوظيف الرامز لبعض الاحداث التاريخية أو الأماكن التي ارتبطت بوقائع تاريخية معينة .... و غيرها

و قد لفتنا كثرة استعمال الأوراس عند شعرائنا الجزائرين ، يقول صالح سويعد :

* أوراس اي وطن اللالا

* أبدا ..... لن ..... لا

* يا كعبة حبي الأسمر

* يا من هز الكون و أقعد

* فترى شانئنا الأبتر [1]

يقترن الأوراس عند الشاعر بالرفض .... باعتبار أول من رتل أياته في الثورة التحريرية الجزائرية ، فيستحضره الشاعر مستخدما دلالاته هذه غير ذاهب بعيدا و يقول عبد الوهاب زيد

اني المؤورس ابقى رغم ما زعموا *** في الدرب يحفظني ربي و يرعاني [2]

أثر الشاعر اذن للتعبير عن ثورته ، لقطة الموؤس التي تحيل على ثورة الأوراس و جل الاستعمالات الشعراء بهذا المكان ، سارت في هذا الاتجاه و ظل معه الأوراس رقعة جغرافية ، بحدودها و جبالها ، و ما اتضحت من ايات النضال ، و حالت هذه المعطيات ، دون ان يجعل الأوراس مكانا لانفتاح الكتابة لممارسة الرؤيا ، لانفجار الدلالة و بداية رحلة الكشف عن ابعاد خفية مترسبة في أعماق الرمز و باطن التجربة [3]

ووجدنا في نص لحسين عبروس يقول فيه :

* فلسطين سيدة

* تضع الجسر في مشطها في الظلام

* و تحفر في جبهة الطور

* ضوء الجدائل

---

(1) –صالح سويعد: دق دق ..... دق دق ؟ !، ص30

(2) –عبد الوهاب زيد : رِى الاعة صغر ، ص40

(3) –ابراهيم رمافي: أسئلة الكتابة النقدية ، ص 104

* حيث تنام
* تصوغ خطأ الراحلين
* أغاني الوداع
* تراقص قلب المسافر
* في زهرة معشق عند الخيام
* فيورق بالطور نبض الكلام
* تذوب على قدميها قصائدها شعر
* تزين خصتها بألف حزام
* فيلهب العرس فوق الجراح التي لا تنام [1]

ففلسطين هنا ليست اطار محدد المعلم ، ليست لوحة مرسومة وفق ما تشتهيه الخرائط ، انما هي حركة و انفعال و تجاوز للمكانية ، نحو دلالتها الروحية اذا المكان شبكة من العلاقات المتلاحمة ، و المتنامية التي لا تشكل الا في خارطة الشعر و داخل النص ، اذا يلغي الشعر المكان ، بوصفه معطى خارجيا و جاهزا ، ليعيده ثانية داخل التجربة ، على حد تعبير " رماني" فيحضر المكان (فلسطين) كرؤيا متعددة شاملة و غامضة [2] و كأفق لا يحد بتخوم التراب ، و انما ينفتح في شموليته على أمكنة في مكان واحد .

---

(1) – حسين عبروس : ألف نافذة و جدار ، ص17

(2) –ابراهيم رماني : أسئلة الكتابة النقدية ، ص 104

ج : **توظيف التراث الأسطوري :** يعد هذا المصدر أوثق مصادر تراثنا و التراثي الانساني عموما صلة بالتجربة الشعرية ، فالاسطورة هي الصورة الأولى للشعر [1] و هي تحتل مقاما هاما في الكثير من العلوم الأنسانية الحديثة ، وقد رأى بعض علماء الأنثروبولوجيا أن هذه لفظة أسطورة لا تنطبق الأ على ما نبع عند البدائيين من حكايات لارضاء حاجات دينية عميقة ، اي انها تعبير ديني اجتماعي [2] ، فصلة الشعر بالسطورة قديمة ، بل أن هناك من يقول ان شعر وليد الأسطورة نشأ في أحضانها و ترعرع بين مرابعها ، و لما ابتعد عنها جف و ذوى .

لذا نجد الشاعر في العصر الحديث يعود للاسطورة من أجل التعبير عن تجاربه تعبيرا غير مباشر ، فتلتحم الاسطورة في بنية القصيدة لتصبح احدى لبناتها العضوية و هو ما يمنحها الكثير من السمات الفاعلة في بقائها ومنها :

-انفاذها من المباشرة ، و التقرير ، و الخطابية ، و الغنائية

-كما يخلق فيها فضاء متخيلا واسع الابعاد زمانيا ، و مكانيا [3]

و يعود استخدام الشاعر العربي للاساطير ، الى العصر الجاهلي ، حيث احتوى الشعر العربي منذ ذلك العصر على بعض الاشارات الاسطورية ، كالاشارة الى حكاية زرقاء اليمامة الأسطورية و اسطورة اليمامة .

و يرى الدكتور " ابراهيم خليل " ان معالم الحداثة اللغوية في الشعر هو استحدام الرمز للتلميح بالمحتوى عوضا عن التصريح [4]بعد استغلال الأسطورة في الشعر العربي الحديث ،

من أجرأ المواقف الثورية فيه و ابعدها أثارا حتى اليوم ، لان في ذلك استعادة للرموز الوثنية ، و استخدمها في التعبير عن أوضاع الانسان العربي في هذا العصر ، وهكذا ارتفعت الاسطورة الى اعلى مقام [5]

(1) – علي عشيري زايد : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، ص 174

(2) –حسان عباس : اتجهات الشعر العربي المعاصر ، ص 128 ، 129

(3) –خليل موسى : قراءات في الشعر العربي الحديث و المعاصر ، اتحاد الكتاب العرب ، 2000م،ص 89

(4) –ابراهيم خليل : مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث ، ص332

(5) –احسان عباس : اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، المرجع السابق ص 130،129

الفصل الثاني التوظيف التراثي في الشعر الجزائري

ان استخدام الرموز في الشعر العربي المعاصر أصبح أدة توصيل ، أو ذا دلالالة روحية [1] ولهذه الاسباب و لغيرها ذهب الشاعر الحديث في توق محموم يبحث عن الاسطورة و يعتمدها أنى وجدها ، لا يعنيه أن تكون بابلية (عشتار تموز) أو مصرية (اوزوريس) أو فينيقية(أدونيس فينق) او يونانية (اورفيوس بروميثيوس).....

فتوظيف الأساطير بهذا الأسلوب يؤدي و ظيفة بنائية ، لأنها تعمل على توحيد العصور و الأماكن و الثقافات و تمزجها بها بعصرنا . هذا من جهة ، ثم من جهة أخرى تؤدي وظيفتها العضوية في القصيدة باعتبارها صورة شعرية [2]. كما أن للاسطورة وظيفة نفسية ترتبط باحلام البشر و تصويراتهم الرمزية و تومئ الى تجارب الانسان النفسية في الحياة ، و الى مخاوفه و أماله [3] فهي بوصفها الصورة المجسدة للتجربة الانسانية في احتكاكها بمختلف اشكال الحياة ، اذا تعد أول تفسير لمشكلة التواجد بين الانسان و الكون ، و النظرة الحدسية الشاملة و المحيطة بجوهر الوجود [4] .

ففكرة الموت و الانبعاث سيطرت على معظم الشعر العربي فلا غرابة أن نجدها اذن تحتل حيزا من نصوص الشعر الجزائري اذا راحو شعراؤنا يبحثون عن رموز الخصب و الحياة في الثقافة القديمة ووجدوا ضالتهم في أساطير القديمة كأسطورة العنقاء [5] .

يقول نور الدين درويش :

* اطلق النار
* اقرأ على جسدي أية البطش
* و أشف غليلك يا سيدي بالكحول
* و لكنني صرت عنقاء....
* أولد من رحم الموت

(1) –س ، مورية ، الشعر الحديث العربي الحديث ، تطور أشكاله و موضوعاته بالأدب الغربي ، ترجمة و تعليق ، شفيع السيد مصلوح ، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع ، 1970م ، ص 362

(2) –محمد فتوح ، الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر ، دار المعارف ، ط3،1984م ، ص 297

(3) –عبد الله الغذامي : تشريح النص ، مقاربة تشريحية لنصوص شعرية معاصرة ، دار الطباعة و النشر ، ط1 ، بيروت 1987م ، ص 103

(4) –رجاء عيد ك لغة الشعر ، منشأة المعارف ، الاسكندرية ، 1985 م ، ص 297

(5) –العنقاء هو طائر الذي ينشق من نفسه من خلال عملية الاحتراق القديمة عند الأشورين و اليونان ، ينظر محمد شيرافي ، المدينة في الشعر العربي المعاصر ص 61

الفصل الثاني التوظيف التراثي في الشعر الجزائري

أولد من رحم الموت ..... [1]

يتماهى الشاعر اذن بالعنقاء ، هذا الطائر الاسطوري ، ليتحدب الموت ، بل ليولد منه ، و هذه دلالة الأسطورة نفسها نقلها الشاعر بكل أمانة الشيئ نفسه تجده عند وغليسي :

و أهتف : صبرا صديقي الهمام

و صبرا أيا أل غيلاة رغم ، اكتحال المدى بالسواد

ستبعث عنقاء أحلامنا من رماد [2]

فهذا النصان مازاد عن أن وافقا بين مواقفها الحاضرة و هذا الموقف الاسطوري كشبيه خارجي ، وأية الأسطورة أن تلتحم بجسم القصيدة ، أن تصير عروقا و شرايين تنبض بدماء الحداثة في التجربة الانية ، بحيث تبدو هذه المعادلة تطابقا في ظلال كل من اللحظة المعاصرة في زمنيتها الطازجة وفي ظلال الزمنية القديمة التي تجسدها الأسطورة مما يتيح للمتلقي أن يستشعر الماضي في الحاضر و الحاضر في الماضي ، اذا اقتصر الأمر على مجرد التشابه بين أحداث الاسطورة و عناصر الحدث المعاصر

فان الشاعر يكون قد بعد عن تجربته الشعرية ، بمقدار بعده عن التمثل الصحيح للاسطورة و اعادة اكتشافها و خلقها فنيا [3] .

فقيمة الرمز الاسطوري ليست في استعماله للاسطورة بقدر ما هي في قيمتها الكامنة في كينونتها الجوهرية ، كما قال عبد القادر فيدوح : " و اذا كانت ابدعاتنا منحدرة من اللوعي الجمعي ، فان تقبل الرموز يتم عن الطريق اللاشعور كما يؤكد " يونغ " و هذا دليل على استعمال الرمز الاسطوري و استغلاله في التعبير الفني ،

الفصل الثاني التوظيف التراثي في الشعر الجزائري

ليس مجرد اسقاط لتأملاتنا الذاتية على و واقعنا بقدر تمثل وجداني تمليه العاطفة البدئية لكياناتنا [4]

(1) – نور الدين درويش : مسافات ، ص 61

(2) – يوسف وغليسي : أوجاع صفصافة في مواسم الاعصار ، ص 86

(3) – مصطفى السعداني : التغريب في الشعر العربي المعاصر ، ص 78-80

(4) –عبد القادر فيدوح : الرؤيا و التأويل ، ص 115

وسنقف عند التمثل الرمزي الجمالي لهذه الأسطورة في القصيدة لعقاب بلخير عنوانها " تغربية السندباد "

* أنت كل الناس في قلبي

* في ظلال الشعر و الريح

* شراع بيننا

* و البحر يغري بالسفر

* كنت و الأدمع الملقاة حبات على وجه الحجر

* قسما سوف يكون العمر ملاحا يجوب

* الارض كيف يقطف من كل الزهر

* لون عينيك ومن كل العقود الارض عقدا

* و من الليل قمر

* جزر الملح على مشرف هذا الأفق و المركب طاحت

* في البحار الدنيويه[1]

يبدو النص للوهلة الاولى حافلا بالخواق (يقطف من كل الزهر لون عينيك / و من كل عقود و الارض عقدا / و من الليل قمرا ....) كل هذا يحلينا على السندباد ، لانه العنصر المثال لا للحركة و القوة و التجاوز و الاختراق .... لكن هذه الصورة الخارقة ما تكاد تتواصل حتى تبدو جزر الملح ، مشهر أيات القطيعة ، فتضيع المركب فاسحة المجال للموت ، ان قرن عقاب للسندباد بالموت هو فعل غير مسبوق ، أخرجه به من

دائرة الأسطورية الى دائرة العادية ، فاذا هو ككل البشر ، يمكن أن يهزم و يموت ، لكن المزج بين السندباد و الموت انما هو دمج لاشعوري للقوتين تمثل احدهما استجابة لا شعورية لحركية الذات في بحثها عن مثلها الأعلى بينما تمثل الأخرى دافعا شعوريا لاستمرار الحياة على اعتبار ان شخصية البطل الأسطورية هي اسقاط بجملة الأحاسيس التي تزخر بها نفوسنا [2]

(1) – عقاب بلخير : السفر في الكلمات ، ص 32 – 33

(2) –عبد قادر فيدوح الرؤيا و التأويل ، ص117

الفصل الثاني التوظيف التراثي في الشعر الجزائري

و لم نعثر عند الشعراء الجزائرين على التوظيف للخرافة العربية مثلا ، أو المعتقدات العربية القديمة غير بعض الاشارات الى الغول [1] ،يقول صالح سويعد :

* لم يبق لنا شيئ يذكر

* غول يستل الزيف علانية

* و بعرض الحائط يضرب هامتنا

* و بنا ينحر .....

* أنى كان الصبح يحاصره

* و يمصمص حلمه غايتنا

* و يد تجتاح و قد تغدر ..... [2]

اذ حاول الشاعر أن يستعير من الذاكرة الشعبية هذا العنصر ذا الحضور المرعب ليعبر به عن الظلم و الطغيان المحدق بعالمه البريئ منوعا في استحضاره هذه اشكال الشر و انماط الترهيب ...

فمعظم شعرائنا يوظفون شخصيات أسطورية في قصائدهم بهذا المدلول و بهذا التوظيف اكتسب الشعر أبعادا جديدة و عميقة ، باستخدام المادة الرمزية الأسطرية فاستخدام رموز متنوعة بنفس معانيها ، يساعد على أبراز العامل المشترك في الحضارة الانسانية [3]

د : توظيف التراث الشعبي :

للتراث الشعبي ميزة هامة ، لانه تراث قريب حي ، و حين يلجأ اليه الشاعر لايحس أنه مثقل بما في الماضي الطويل من خلافات و مشكلات [4] لذا فان ادخال عناصر من التراث الشعبي في الشعر كثيرا ما يحدث بشكل تلقائي

و ليس من الضروري أن يكون دائما تضمينا لقيمة بعينها يريد الشاعر أن يشير اليها و يطورها فيما يتعلق .

(1) – الغول مؤنثة ، و هي كائن يزعم أنه يتحول الى جميع صور المرأة و لبسها عدا رجليه فيبقيان رجل حمار .

(2) – صالح سويعد : دق دق ..... دق دق ؟ !، ص 29

(3) – س ، موريه : الشعر العربي الحديث ، ص 377

(4) – احسان عباس : اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، ص 118

الفصل الثاني التوظيف التراثي في الشعر الجزائري

بنقطة معينة ، و لكن أن يكون لها في تطوير لغة الشعر نحو درجة أكثر من المعاصرة [1] بالرغم من العلاقات مع التراث الشعبي لم تكن جميعها واعية مقصودة ، الا أن شعر الطليعة يظهر و عيا أكبر بحيوية التراث الشعبي و أهمية ، وقد جرت محاولات واعية لادخالا العبارات الشعبية ، و المواقف ، , الأمثال ، و التقاليد ، ولم يكن غريبا أن أحس بعض الشعراء بميل طبيعي نحو العناصر الشعبية في اللغة و التقاليد و

المواقف . ان استعمال التراث الشعبي بشكل واع أمر جديد على الشعر العربي الحديث حمل اليه حيوية و احساس بالواقع [2].

ان الشعر العربي القديم لم يكن مثقلا بالعناصر الشعبية ، كما هو الامر في الشعر العربي الحديث ، و ذلك سبب التقاليد الرسمية التي كان على المدائح أن تراعيها ، وبسبب المنزلة التي كان يشغلها الممدوح ، بينما في الازمنة الحديثة ، تحرر الشعر من هذه الاعراف الى حد كبير ، لكن أكبر عقبة تعرقل دخول عناصر التراث الشعبي الفرق الشاسع بين التراث المكتوب بالعربية و بين المحلية المحكية ، و كانت الكلاسكية المحدثة، حركة رسخت كثيرا من المواقف و العبارات القديمة ، مما أبعد الشعر أكثر عن التراث الشعبي [3] فالرمز التراثي الشعبي غير كثير الحضور في الشعر الجزائري شأنه شأن الشعر العربي الحديث فنجد في شعر عقاب بلخير يقول :

* اه يا كرمة اتيني بأخبار ابنة كنت ألاقيها ..... يا هذه الكرمة

* اتيني بأخبار التي نامت لى جرحي ، فصار الجرح نارا و أنا الصوت المعذب [4]

يوظف شاعر هنا القصة التى تروي وراء الاغنية الشعبية (يا عين الكرمة [5]) مستعيرا نفس مغنيها الطويل ،

و كأنه لا يريد سطره الشعري أن ينتهي ، ملحما على هذه الكرمة علها تفضح أسرار من يحيب و ــبوح بأخبار ، فتخرج صوته من طور العذاب و الأنين .

(1) – سلمى الخضراء الجيوسي : الاتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث ، ص 791

(2) – نفسه ، ص 793

(3) – نفسه ، ص 791 – 792

(4) – عقاب بلخير ، اصدار ابداع ، ص 27

(5) – يروى أن مغني هذه الاغنية كان عاشقا يلتقي بفتاته ، ثم حيل بنية ربيبها ، فأصمت لا تخرج الا وارده (عين الكرمة) التي ترتادها النسوة صباحا و الرجال في المساء للشرب و الاغتسال ، فراح هذا المغني يسأل العين الوسيط التي احتظنته فتاته صباحا عن أخبارها بنفس غنائي طويل

الفصل الثاني التوظيف التراثي في الشعر الجزائري

اضافة الى الأغاني و القصص و الأمثال الشعبية ، تطالعنا " الكف " مرتبطة بالعرافة كشكل من أشكال الاعتقاد الشعبي ، يقول ناصر لوحيشي :

* الحلم يسبح ، ها هنا ، وسط النجوم البيض

* يرفل قارئا كف الربيع

* متى تشارفني ، و تطلع نجمة روعاء

* يا فلك الجواري [1]

ان تقترن قراءة الكف هنا برغبة متأججة في الكشف عن المحتجب الجميل الذي خبأه الربيع ، رغبة هادئة معللة بأمال الشاعر بغد جميل يسر الناظرين ، لكن أماله سرعان ما تتبخر فيهمس :

*و همست ..... لا ..... لا تقرؤ و كف الشتاء

*لا تسألو أحدا

*فهذا طائر الكلمات لوح بالجناح

تخيل دلالة الكف هنا ، الى الشكل من أشكال التعبير عن القلق الانطولوجي الدائم الذي يسكن الذات الانسانية و ذلك الارتباطها (الكف) بالشتاء و ما يخبئ من عواصف ،حينها يصمت الشاعر ، كاتما قلقه في صدره ، مانعا من قراءة كف الشتاء ، حتى لا يكشف عن الأتى الحزين ، و يستعير غليسي القصة الجزائرية المعروفة "حيزية " دون أن يعمقها مكتفيا في ذلك بالاشارة الى الترميز فيقول :

*حملتك حيزية بقلبي رصاصة لتفزعني حينا ..... فتقصفيني حينا [2]

الفصل الثاني التوظيف التراثي في الشعر الجزائري

ونجده في موضوع أخر يقول :

* في وطني ،،

* في وطن الأوطان

* في فضاء حقول القمح

* تشاجر عصفوران : سقطا

* سقطا بأمان ! .....

* لا غالب ..... لا مغلوب ! اه يا وطن الأوطان

---

(1) – ناصر لوحيشي : دموع الفجر مغتسل ، قصيدة مخطوطة

(2) – يوسف و غليسي : أوجاع صفصافة ، ص 29

الفصل الثاني التوظيف التراثي في الشعر الجزائري

يحيلنا هذا النص على المثل الشعبي (تقابضو الفراخ في السماء)

بما فيه من اختصار لألاف المواقف المتشابهة ، يستعره الشاعر ليعبر به عن ازمة وطنه الذي لا جناية له سوى أنه وطن .

أما حنين عبروس فيوظف في نصه نوعا أخر من التراث و هو الوقوف على الأطلال حيث يقول :

* على أي أطلالك الأن تبكي .....؟

* و قد هاجرت

* القرى و انتهى الظل في قفة العابرين

* ولم يجتب الأهل غير الأثاقي

* و أضياف " أوفى " و "هند"

* وذا موضع الخدر خدر "عنيزة"

* و ليلي و مجنونها و الديار [1]

ان الطلل في القصيدة القصيدة هو علامة دلالته تجسد الفناء ، ولم ينتج هذا الفناء التشكيلي اعتباطي ، وانما نتيجة سيرورة زمنية ، لذا فعلاقة الشاعر القديم بالطلل ، علاقة وؤطرة باطار زمني و مكاني ، يمكنه من معايشته واقعيا ، فهي بالنسبة لحظة حاضرة ، ليست على مستوى الذاكرة و انما على مستوى الواقيعي الأتي له [2] اما الطلل في نص عبروس فهو علامة دلالية ، غير واقيعية أي خارجة عن الزمان و المكان فحضورها فاعل على مستوى الذاكرة فقط ، مضمنا لحظات في لحظة ،

و مختصرا أمكنة في مكان واحد ... فهو يعاود موقعه الأطلال في رأسه فاذا هي أكثر من يؤتى عليها كثيرة هي بكثرة الشعراء .

---

(1) – حسين عبروس : ألف نافذة و جدار ، منشورات ابداع ، 1992م ، ص 19

(2) – أعبو أبو اسماعيل : الدراسة النيوية لمعقة أمرى القيس ، مجلة الفيصل ، ع 94 يناير 1985م ، ص 137

الفصل الثالث: التوظيف التراثي في الشعر عز ا لدين ميهوبي

طاسيليا : ديوان شعري صدر عن دار النهضة العربية لعز الدين ميهوبي و طاسيليا حسناء نوميدية احبها غيلاس الراعي ، لكن أنزار اله المطر احبها أكثر ، ولم يكن بحبها لو لم يكن قويا و عنيدا . غير انه لم يكن بقد ما يملك من ماء و عنيدا بقدر ما يشتهي من غوايات .

انذار يتربع على العرش الماءات ، ينظر في وجه طاسيليا ثم يراقصها ، و يعرف ان غيلاس ات على فرس مجنحة لتخليصها ، لكن انزار يعصر غمامة فيسقط غيلاس و يواصل الرقص . و في اليوم الموالي يوقد غيلاس نارا و يتحدى انزار ، لكن غيمة اخرى تطفئ النار ، فيدق حرابا على قمة الجبل و يتحدى انزار ليرقص عليها ، فيرسل غمامة أخرى ليذوب الجبل ، و يبكى غيلاس فيفهم انزار ان في الدمعة حبا صادقا و ليس وحده انزار من يملك الماء .

طاسيليا هي أسطورة نوميدية قديمة تتغنى بها النساء شمال افريقيا منذ ألفي سنة ، صيغت في لوحات شعرية امتزجت فيها لغة الحداثة بروح التراث ، تتوغل في التاريخ وتتماهى مع حالة الشاعر الذي ينتمي للمعنى الخالد.

فغز الدين ميهوبي احد الشعراء المعاصرين الذين وظفوا الأسطورة توظيفا فنيا في ديوان طاسيليا وان كانت تتراوح بين استخدام الأسطورة بمفرداتها من خلال التضمين ، او من خلال استلهام دلالة الأسطورة بمعناه العام .لذا كان استخدام الأساطير اسقاطا على الواقع الجديد ، بحيث أن استخدمها يكون كعنصر ملتحم ببنية القصيدة ، و مجسد ليكنونتها ، وذلك بواسطة خلق موازاة فنية بين احداث المعاصرة تتحد في بعض امشاجها مع الحادثة القديمة [1]

---

(1) – رجاء عيد : لغة الشعر ، قراءة في الشعر العربي الحديث ، مطبعة الاطلس ، القاهرة ، ط 1 ، د .ت ، ص 90

* طاسيليا انت عصفورة

* يكفيني التغريد

* و انت العاشقة الاولى

* يكفيني العشق لأجعل العمر حدائق

* يسكنها الأبطال الأبديون

* و أنت العطر....

* طاسيليا نبتتنا الممهورة بالوجع المنسي

* لاتنظري غيلاس فان له في أخر هذه الأرض

* حروبا و مأتم ..... [1]

لقد استلهم الشاعر صورة طاسيليا في شعره في بناء النسيج الفني لصورته العقلية و هذه لميزة من سيمات الشعر المعاصر ، اتخذه الشاعر لتعبير و اخراج ما في الاشعور و توليد الأفكار الكثيرة [2].

يحمل هنا الشاعر دلالات اكثر مما في ذهن القارئ ، بالعتماد على الايحاى أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لاتقوى على ادائها اللغة الوضعية فالرمز هو الصلة بين الذات و الأشياء ، بحيث تتولد من شاعر عن طريق الاشارة النفسية ، الا عن التسمية و التصريح [3].

فطاسيليا كما وصفها الشاعر هي العصفورة هي العاشقة ، هي العطر و هي النبتة فهي رمز للحب و الحياة ، فهذا الوصف و هذا النوع من الصور ينطلق منه الشاعر من مبدأ المقاربة ، و الاشتراك في صفه معينة تكون و ظيفتها توضح المعنى الذي يقصده الشاعر و يريد ايصاله الى ذهن القرئ . فالوصف هنا هو سمو بالواقع في الحدود التي يستصغيها ، و يقربها العقل ، و هي أداة توحيد ، و فصل في ان معا .

---

(1) – عز الدين ميهوبي : قصيدة طاسيليا ، دار النهضة العربية ، ابو ظبي ، الامارات ، ص 15–16

(2) – نسيب نشاوي : مدخل الي المدارس الادبية في الشعر العربي المعاصر ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ط1، 1984م ، ص 481

(3) – محمد غنيمي هلال : الادب المقارن ، دار العودة ، بيروت ، ط 5 ، د ، ت ، ص 398

* من قال الحب سيفنى ....

* الحب سليل الفرحة في العينين

* الحب حديث القبلة للشفتين

* الحب انا في صوت الناي

* فمتى يأى غيلاس ..... (1)

* لن ياخذني في انزار .....

* نوميديا تعرف قلبي فلماذا تصمت حين اصبح

* غيلاس سياتى مثل الريح (2)

* البرق..... البرق

* عيون تلمع.....

* المح ظلا ينزح قليلا

* نحو الشرق ياو جه الطفلة هذا الطلق ..... (3)

فالحب دليل الخير و العطاء و البرق دليل الانتصار فقول الشاعر (ألمح ظلا ينزاح قليلا) نحو الشرق ، هو ظل الغمامة المصحوبة بالأمطار ، فالمطر هو رمز الخير الخصب و النماء ،

فبعد ذلك الجدب و القحط و الجفاف الذي به الشرق الأوسط جراء الهزائم و الفجائع التى اصابتها بسقط المطر للدلالة على الانتصار و بيمجئ غيلاس في قول الشاعر (غيلاس سياتى مثل الريح) و هو الرمز لمجيئ صلاح الدين الذي يأتي كالبرق لتحرير فلسطين .

(1) – عز الدين ميهوبي : قصيدة طاسيليا ، ص16

(2) – نفس المرجع : ص 22

(3) – نفس المرجع : ص 50

الفصل الثالث التوظيف التراثى في شعر عز الدين ميهوبي

و يقول في مقطع اخر عن الظل و المطر :

* من ظلك انسج احلامي

* وانام على مسنون

*حين اراك

*ارى مطرا يساقط في عيني فارقص

* يا فرح الأطفال

* ويا قمري المحزون ..... [1]

* يا أهل نوميدبا

*أحببت الطفلة

*هذا المهر سماك تمطر حتى صباح الغد

* يا وشما زين هذا الزند و هذا الخد [2]

ففي قوله (من ظلك انسج احلامي) و (ويا قمري المحزون) ، (هذا المهر سماك تمطر...) ، (يا وشما زين هذا الزند .....) فكلها استعارة مكنية و هو لون يستقدمه الشاعر لتوضيح المعنى و تبينه ، عندما يستعر صفة معينة ، و يسقطها على شئ اخر

قد يتناقض معه هن الناحية العقلية ، فالاستعارة اذن تجاوز للعقل على مستوى أرفع بكثير التشبيه وقد خاقت الواقع دونها امتطت اليقين النفسي وأحلته محل اليقين الحسي (3)

الفصل الثالث التوظيف التراثى في شعر عز الدين ميهوبي

اذا يرتبط النمط الحسي بالأثر النفسي الذي يحدثه في المتلقي ، فالنمط الحسي للصورة هو ذلك النمط الذي يرد الى حاسة من الحواس الخمس لدى الانسان [4] . وأيضا تتجاوزفيها الحقائق مع الخيالات و الأحلام [5].

(1) – عز الدين ميهوبي : قصيدة طاسيليا ، اصدار دار النهضة العربية ، ابو ظبي ، ص 46

(2) – نفس المرجع : ص 53

(3) – اليا الحاوي : في النقد و الأدب ، ص 60

(4) – علي الغريب محمد الشناوي : الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلى ، مكتبة الأداب ، ط 1 ، 2003 م ، ص 131

(5) – محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي، ص 419

و يقول في مقطع اخر :

* طاسيليا ..... وجهك أحلى

* و القادم نحوك لا يملك شيئا غير الناي

*انا الاغنية .....

* و العصفور الهارب من انزار اليه .....

* طاسيليا ..... أنت الشمس أراك فيصرخ ظلي

* تسبقني رؤياي ..... (1)

* لن تهزمني فأنا اعلنت عليك الحرب بقلبي

* و سينصر العشاق

* و تصبح نوميديا سيدة من حب

* يا ملك الماءات لك النجمات و للعشاق حدائقهم

* وليغلاس الناي و دمعته البيضاء .....

* فلتفرح مثل عصافير الأتين من المجهول .....

* و تغني حين الليل يطول [2]

فقوله (العصفور الهارب) ،(طاسيليا ..... أنت الشمس....) ، لن تهزمني فأنا اعلنت عليك الحرب بقلبي) ، (و سينصر العشاق) فكل دلالات و ظفها الشاعر توظيفا فنيا اسعفه على الربط بين أحلام العقل الباطن و نشاط العقل الظاهر ة الربط بين

الفصل الثالث التوظيف التراثى في شعر عز الدين ميهوبي

الماضي و الحاضر [3] . فبعد الليل الطويل بظهر نور الشمس و هو الانتصار فتسمع تغريدات العصافير ليظل الشرق شامخ الى الأعلى . فينبعث الأمل من جديد ،

فترن أجراس الانتصار و يحتفل كل شيئ و يحتشد ، انها النهاية المأمولة التي ينتظرها كل عربي بصفة عامة و كل شاعر بصفة خاصة ، و قد صاغ الشاعر هذه الأسطورة من خلال بنيتها و جوهرها و اكتفي فيها بدلالة الموقف بغيبة الايحاء بمواقف معاصرة مماثلة و هنا رمزية بنائية [4] .

(1) – عز الدين ميهوبي : قصيدة طاسيليا ، اصدار دار النهضة العربية ، ابو ظبي ، ص 72

(2) – نفس المرجع : ص 87

(3) – محمد العبد حمود : الحداثة في الشعر العربي المعاصر ، الشركة العالمية للكتب ، بيروت ، ص 158

(4) – ابراهيم الرماني : الغموض في الشعر العربي الحديث ، ط 1 ، 1991 م ، ص281

الفصل الثالث التوظيف التراثى في شعر عز الدين ميهوبي

وقوله في مقطع أخر من القصيدة :

* نوميديا في نعش .....

* عصفور يحمل من انزار الرؤيا

* ثم يغيث

* نوميديا سيدة عطش

* و هناك وراء البرج السابع ماء.... ماء .... ماء .... [1]

* في قصر العاشق

* تنتفض الأشواق

* رقصت طاسيليا

* و انطفأت في البرج السابع كل المصابيح الأحداق ....[2]

ان سعي الشاعر في تخطي عالمه و تجاوزه الى عالم أسمى هو عالم الحقيقة و المثل العليا جعله يسافر الى ماوراء الواقع (البرج السابع) وهذه الحادثة تعود بأذهاننا الى ملحمة الكوميديا الالهية لدانتي التي قام فيها بثلاث رحلات رحلة الجحيم ، و رحلة الى المطهر ، و رحلة الى الفردوس .

و هذا الموروث التاريخي نجده كذالك عند العرب في رسالة الغفران لأبي العلا المعري .

الفصل الثالث التوظيف التراثى في شعر عز الدين ميهوبي

فالشاعر يرمز لبرج السابع بالأفق الساطع و المنير للشرق و الذي يمثل انقاضه من الهزيمة و الانهيار و تحديد حياتها و امالها و تغيير الواقع .

فبوجود الماء تتبرعم النباتات و اسقطها على الحال المشرق تتبرعم منها لتبدأ دورة حياتها من جديد .

(1) – عز الدين ميهوبي : قصيدة طاسيليا ، اصدار دار النهضة العربية ، ابو ظبي ، ص 62

(2) – نفس المرجع : ص 66

الفصل الثالث التوظيف التراثى في شعر عز الدين ميهوبي

فالماء و المطر فهو رمز منبثق من أسطورة عشتار و تموز البابلية ، ونجد هذا الرمز في مقطع اخر للقصيدة حيث يقول :

*عشتار تسكنني ...

* أنا المنبوذ في شقة السماء

*كانت تحدث ظلها

* و على الرصيف رماده المنسي

* تذروه الرياح

*موشحا بالكبرياء ..... [1]

فالرماد المنسي في هذا المقطع يرمز للطائر العنقاء الأسطوري ، التي حرقت نفسها على محرقة جنائزية ثم تبعث من جديد و يتجدد و جودها من خلال رمادها لكي تتجدد حياتها[2]

قال ايضا في مقطع اخر :

*طاسيليا يا فاتنة الاقمار

*لو كنت الضوى منتك هذه الشمس

*و ابقى ملتحفا بالريح و أنت النار

و في مقطع أخر يقول : *..... و انا احببتك حين رايتك

*تحترقين بهب الريح .... [3]

الفصل الثالث التوظيف التراثى في شعر عز الدين ميهوبي

لقد وظف الشاعر في هذه المقاطع (.... انت النار) و (تحترقين بهب الريح) من اسطورة برمبيثوس اليونانية التي تقول انه سرق النار من أفتليوس اله النار و حملها الى البشير لينر ظلمتهم و عذابهم [4] . فالنار التي يخاطبها الشاعر هي رمز المعرفة التي سرقها الانسان ، و استحق من اجلها التضحية و الفداء .

(1) – عز الدين ميهوبي : قصيدة طاسيليا ، اصدار دار النهضة العربية ، ابو ظبي، الامارات

(2) – رجاء عيد : لغة الشعر ، ص 65

(3) – عز الدين ميهوبي : نفس المرجع ، ص 48

(4) – محمد التنونجي : الأدب المقارنة ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1995م ، ص 76

الفصل الثالث التوظيف التراثي في شعر عز الدين ميهوبي

كما وظف الشاعر التراث التاريخي و خصوصا الأماكن التاريخية مثل الأوراس في قوله: * غيلاس يدق محرابا في طاهات

* يجري

* تتقبح رجلاه

* بدق حرابا أخرى في اوراس [1]

و يقول في مقطع اخر : *يحمل من اوراس

*عشقا لعروس البحر

* فلا في ثانيا مزهرية

* و يغني

*استحي منك فأنت اللاذقية .

فأوراس هنا للثورة و التحدي و التصدي و منها خرج صوت الحق رافضة للذل و الاحتقار فتكرار أوراس في شعره و هذه الصورة تمتلك من القوة التأثرية طاقة هائلة ، لأنها تمثل المثال الأعلى للانسان العربي و مدينة اللاذقية الذي وظفها شاعر في قوله (استحي منك فأنت اللاذقية) فقد استعمل الشاعر بصره و مخيلته ليصف شاهد المكان المليئ بأزهار الفل و لجمال موقعه الساحلي و هذا عندما تسطع الشمس بنورها على الرمل تظفي جمال و بهاء على المكان ، فالاذقية هي الجنة الله على الارض . و هي كما وضعها الشاعر عروس البحر فالاوراس رمز للثورة الثائرين و اللاذقية رمز للحياة و المستقبل الزاهر .

---

(1) – عز الدين ميهوبي : قصيدة طاسيليا ، اصدار دار النهضة العربية ، ابو ظبي، ص 67

لاسيما كانت المرأة و لاتزال صدر الهام الشعراء المعاصرين ، بحيث طغت على الكتابات الشعرية لعز الدين ميهوبي و خاصة ديوان طاسيليا فهو واحد من أكبر شعراء الجزائرين استخدما لرمز المرأة ، فالمرأة تتجاوز المفهوم الحسي أو كونها تجسيد لعاطفة الحب ، بل هي رمز اسقاطي يأخذ أكثر من دلالة توجدت مع مشاعر الاسقاط النفسي تعبيرا عن موقف الغربة ، او الحزن ، او القلق الوجودي في الأشكال المتعددة أو تتاثر مع التمزق الذاتي تجاه الاستلاب الجمعي [1].

في قوله :

* طاسيليا انت العصفورة ، بيكفيني التغريد

* ..... انت العاشقة الاولى

* يكفيني العشق الأجعل هذا العمر حدائق

*..... و أنت العطر ..... (2)

فالمرأة عند عز الدين ميهوبي و هي " طاسيليا " هي تغريدة العصفورة فهي سر الحياة و جوهرها ، المعشوقة الاولى في حياته . فتغريدة العصفورة رمز لكل ما هو جوهري و اصيل ، و تصبح المرأة بذلك رمز الى الوجود ، الجوهري و الاصيل ، و يغدو المرأة رمزا للحب الألهي .

كما وصف المرأة بالعطر (و أنت العطر) و هي الصورة التي تشير فينا الخيال عندما نشعر بها عن طريق العضو الشمي فينا فندرك بالرائحة فوارق الاشياء فجمال المرأة يشمل كل الوجود في العصافير ، في التغريدة ، في العطر في الحدائق ،

الفصل الثالث التوظيف التراثى في شعر عز الدين ميهوبي

و هذا مايؤكد الدلالة السابقة و هي أن الشاعر يوظف المرأة رمز للحب الالهي.

فالمرأة ترمز الى ← **كل ماهو جوهري و أصيل**

فالمرأة ترمز الى ← **الحب الالهي**

(1) – رجاء عيد : لغة الشعر ، ص 151

(2) – عز الدين ميهوبي : قصيدة طاسيليا ، دار النهضة العربية ، ابو ظبي ، الامارات

و قوله في مقاطع أخر هذه القصيدة :

* طاسيليا يا وردة نوميديا يا المسكونة بالعطر المفتون [1]

*..... فلنفرح مثل عصافير الأتين من المجهول [2]

و قوله أيضا :

*..... و هذا العرش مدى عينيك فسيح ..... [3]

*..... البرق ..... البرق ..... [4]

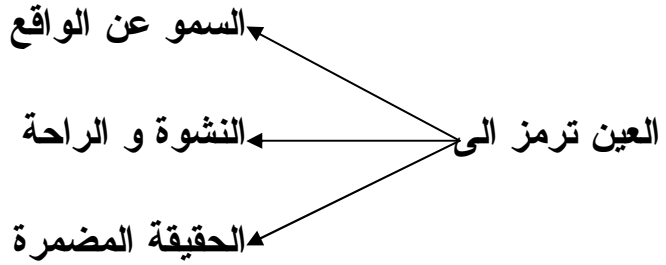
و قال أيضا :

* من قال الحب سيفنى

* الحب سليل الفرحة في العينين ..... [5]

عندما يرجع الشاعر البرق و الحب و الفرحة .... أنها تتجلى في عيون المراة فتأخذ العين بذلك بعدين ، بعد ظاهري محسوس المتمثل في عيون المرأة بأعتبارها السمة المميزة للمرأة ، وبعد باطني بحيث تتخذ منحني تصاعدي من المضوية الى المعاني الروحية ، وهكذا يؤول الرمز الى الطبيعة الانسانية و هي التأليف بين الحاضر و العام ، بين العضوي و الروحي .

فيشمل هذا البعد دلالات متعددة :



الفصل الثالث التوظيف التراثى في شعر عز الدين ميهوبي

فتتبعد هذه المعاني ايضا يعكس ذلك الخلق للمرأة ، او كما قال الشاعر لوصيف ان الشاعر يخلق المرأة خلقا جديدا [6] و ذلك من خلال افراغ المراة من دلالتها المادية

المألوفة ، ثم يشحنها بالدلالات الروحية التى تحيل الى التجربة الصوفية و للحب الالهي

---

(1) – عز الدين ميهوبي : قصيدة طاسيليا ، اصدار دار النهضة العربية ، ابو ظبي، ص 46

(2) – عز الدين ميهوبي : نفس المرجع ، ص 87

(3) – عز الدين ميهوبي : نفس المرجع ، ص 48

(4) – عز الدين ميهوبي : نفس المرجع ، ص 50

(5) – عز الدين ميهوبي : نفس المرجع ، ص 16

(6) – مذكرة تخرج مكملة شهادة ليسانس في الادب العربي 2000 – 2001 م ورقلة

و من الظواهر الافتة للانتباه في الشعر العربي المعاصر توظيف التراث بأنواعه سواء كان تراثا مسيحيا (قصص الانجيل و المعتقدات المسيحية) أو الاسلامية مستلهم من الايات القرانية او اشارات لمواقف تاريخية ، يقول صلاح الصبور : " ليس التراث تركه جامدة ، ولكنه حياة متجددة ، و الماضي لا يحي الا في الحاضر و كل قصيدة لا تستطيع ان تمد عمرها الى المستقبل لا تستحق أن تكون تراثا [1] . و هذا مانجده في أشعار عز الدين ميهوبي حيث قال في أحد القاطع : البرق ... البرق ... عيون تلمع[2]

فالشاعر يشير الى قمة البرق ، مقتبسا هذه اللقطة من القران الكريم من قوله تعالى : **" وَمِنْ آيَاتِهِ يُرِيكُمُ الْبَرْقَ خَوْفًا وَطَمَعًا وَيُنَزِّلُ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَيُحْيِي بِهِ الْأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا ۚ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَاتٍ لِقَوْمٍ يَعْقِلُونَ"** [3]

فيهدف الشاعر الى البرق المصحبوة بالأمطار رمزا للحياة و الخير للعالم العربي عامة للمشرف خاصة ، فهو يرى بتصوره أن المشرق العربي يعاني القحط و الجفاف و ما على الشاعر الا التحدي لمواجهة هذا الجفاف و تغييره كما وصف الشاعر أسماء الأنبياء في أشعاره مثل سيدنا أدم عليه السلام حيث قال :

*الحزن ليس نهاية للموت

*و الأشياء حيث تغيب ليست ذكريات

*و انا العراقي الذي احترف الفجيعة منذ ادم

---

(1) – صلاح عبد الصبور : حياتي في الشعر ، دار العودة ، بيروت ، المجلة 3 ، ط ، 1977 م ، ص 208

(2) - عز الدين ميهوبي : قصيدة طاسيليا ، اصدار دار النهضة العربية ، ابو ظبي، ص 50

(3) – سورة الروم الأية رقم (23- 24)

فهي مقتبسة من قوله تعالى :" **فَقُلْنَا يَاآدَمُ إِنَّ هَذَا عَدُوٌّ لَكَ وَلِزَوْجِكَ فَلا يُخْرِجَنَّكُمَا مِنْ الْجَنَّةِ فَتَشْقَى** " (1)

ففجيعة العراق و سقوطها على يد التتار و خروجها من الغزو الرفاهية التي كانت تعيش فيه الى عيشة الشقاء و العناء فقد صورها الشاعر مثل خروج ادم عليه السلام من الجنة الى الارض و هي حياة الشقاء و التعب . و كذلك في قوله :

*حدثتني أو غاريت

*عن بقايا رجل مات

*..... حدثتني عن نبي سرقوا من شفتيه الوحي (2)

فهي مقتبسة من قوله تعالى :" وَكَذَلِكَ جَعَلْنَا لِكُلِّ نَبِيٍّ عَدُوّا شَيَاطِينَ الإِنْس وَالْجِنِّ يُوحِي بَعْضُهُمْ إِلَى بَعْضٍ زُخْرُفَ الْقَوْلِ غُرُورًا وَلَوْ شَاءَ رَبُّكَ مَا فَعَلُوهُ فَذَرْهُمْ وَمَا يَفْتَرُونَ " (3)

فالوحي هو رسالة تبليغية و كلمة حق وهو النور للظلال و هو كلام الله أنزله على عباده الصالحين كلاما صادقا و عادلا فلا مبدل لكلماته لمن أرد تزييف و تزوير كلمة الحق .

كان هذا موقف الشاعر الايجابي تجاه التراث بأعتباره مصدر أصالته و عراقته ، فعمد الى اعادة تسجيله و احيائه من خلال الاستلهام الفني لمعطيات التى تكون صورة رامزة للمواقع (4). كما سبق الذكر ان استخدام التراث الاسلامي كان استلهام الأيات القرأنية و الأحداث التاريخية التي تشكل الموروث الديني .

---

(1) – سورة طه : الأية رقم (116– 117)

(2) – عز الدين ميهوبي : قصيدة طاسيليا ، دار النهضة العربية ، ابو ظبي ، الامارات

(3) – سورة الأنعام ، الاية رقم (111–112)

(4) – رجاء عيد : لغة الشعر ، ص 217

خاتمة :

تلخص بعد الانتهاء من هذا البحث الذي تم فيه معالجة موضوعا أدبيا مهما و هو توظيف التراث في الشعر الحر و بالأخص الشعر الجزائري ، الى جملة من النتائج ان حركة التجديد التى مست الشعر العربي المعاصر ، لم تكن مجرد تحول في الشكل القديم للقصيدة ، بل عبرت عن حاجات فكرية و اجتماعية و نفسية أملتها ضروات الواقع المعاش ، كما أن الشعر العربي الحديث لم يكم تمردا على القيود الشكلية الصارمة ، و انما تغير جذري في رؤية الشاعر المعاصر .

و نظرا لما للتراث العربي بكافة أشكاله و أنواعه من اهمية كبيرة فقد كان من وسائل الاهتمام به هو العمل على توظيفه في الأدب الجزائري ، رواية و مسرحا و شعرا و لأن الشعر يحتل المكانة الأبرز بين سائر الأجناس الأدبية فقد حظي بشتى ألوان التراث ، و اصبحت القصيدة العربية الجزائرية تتغنى بهفي احظان ابيتها بل يمكن القول ان جمال القصيدة العربية و الجزائرية اصبح يتوقف على قدر استدعائها للتراث و هو مالاحظناه عند العديد من الشعراء المعاصرين أمثال : محمود درويش ، بدر شاكر السياب ، و نزار قباني و غيرهم الكثير حيث وظف هولاء التراث في قصائدهم توظيفا كبيرا ، حتى أن القارئ لقصائدهم ينتقل الى حالة شعورية تجعله و كأنه يرى التراث مسطرا أمام عينيه .

و ملا شك فيه أن عملية توظيف التراث ليست بالسهلة ، ذلك لأنها تعتمد على استدعاء النصوص التراثية الغائبة و تضمينيها في بنية النص الحاضر ، ليحدث نوع من التلاحم البنيوي بين كلا النصين ، و يتوقف هذا طبعا على اتساع الجانب المعرفي و الثقافي للشاعر من جهة ، و على مدى امتلاكه لاليات التوظيف المختلفة . وهو لمسناه في

أعمال الشاعر عز الدين ميهوبي و ذلك من خلال عملية تحليل و تذوق لقصيدته حيث اشتملت على الرمز التراثي و شكلت بنية القصيدة عنده ، كما جسدت تجربته الشعرية بعمق .

فلم يكن استخدامه لتلك الرمز مجرد ملصقات على جسد نصه الشعري ، بل كانت الأصل الذي يبنى عليه بكمله . وان دل هذا على شيئ فانما يدل على عمق ثقافته من جهة ، و مقدرته الفذة في التعامل مع موروثه بأليات ناجحة من جهة اخرى بالاضافة الى أسلوبه المفعم بالألفاظ الرمزية ، و هو أسلوب نابع من عاطفة الشاعر و هو ماجعله يتميز بوضوح الفكرة و جودة الأداء .

وعليه فان القارئ الذي سيقرأ شعر عز الدين ميهوبي الناري يجد ابداعته رشحته بقوة ليكون واحد من كبائر رواد و مجددي القصيدة الجزائرية .

و كما أشرنا سابقا أن لجوء الشعراء المعاصرين الى هذا النوع من توظيف لم يكن الهدف من وراءه التجديد بقدر ما كان تعبيرا عن حاجات فكرية و اجتماعية و نفسية أملتها ضروات الواقع المعاش لكل شاعر .

و خلاته القول ، فان الشاعر الكبير عز الدين ميهوبي قدم فنا شعريا لا مثيل له في ديوان الشعر الجزائري ، و انتج ابدعا خالصا يقوم على المعنى لا على المبنى المهم عنده ايصال الفكرة الى أذهان القراء بكلمات قليلة ، دون ان يكترث بقواعد البلاغة ، و المحسنات البديعة ، و بحور الشعر الفراهيدية .

هذا و ما كان من توفيق فمن الله وحده ، و ما كان من خطأ أو نسيان فميني و من الشيطان .

و السلام عليكم و رحمته الله و بركاته .

قائمة المصادر و المراجع

***القران الكريم**

المصادر:

1- نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر ، منشورات مكتبة النهضة ، ط 3 1967 م

2- عماد الدين بن كثير: البداية و النهاية ، ج 4 ، مكتبة صفاء ، القاهرة مصر ، ط1، تحقيق أحمد بن شعبان بن عيادي ، 2003 م

3- أزراج عمر : الحضور في القصيدة ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر 1983

4- صالح خرفي : الشعر الجزائري الحديث ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع

5- محمد ناصر : الشعر الجزائري الحديث ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع

6- شلتاغ عبود شراد : حركة الشعر الحر في الجزائر

7- أبو قاسم سعد الله : دراسات في الأدب الجزائري الحديث

8- عبد الله الركبيب : الأوراس في الشعر العربي ، الشركة للنشر و التوزيع ، الجزائر 1982 م

9- يوسف ناوري : الشعر الحديث في المغرب العربي الدار البيضاء ، دار توبقال للنشر ط 1 2006 م

10- ابو قاسم خمار : اوراق ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر

11- ابو قاسم سعد الله : تاثر وحب ، منشورات دار الأدب بيروت ط1 ، 1967

12- محمد الأخضر عبد القادر السائحي : الوان من الجزائر ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ط 2

المراجع :

1- ابراهيم خليل : مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث ، دار المسيرة للطباعة و النشر و التوزيع ، قسم اللغة العربية و أدبها ن الجامعة الأردنية ط1 ، 2003

2- أحمد المجاهد : أشكال التناصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، 1998م

3- احسان عباس: اتجاهات الشعر العربي الحديث ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت عدد 2 ، 1978م

4- السعيد الورقي : في الأدب المعاصر ، دار النهضة العربية للطباعة و النشر بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1984 م

5- بوجمعة بوبعيو : توظيف التراث في السفر الجزائري الحديث ، مطبعة المعارف منشورات مخبر الأدب العربي القديم و الحديث ، ط1 ، جامعة باجي مختار ، عنابة 2007

6- حامد حنفي داوود : تاريخ الأدب الحديث ، تصوره ، معالجة الكبرى ، مدراسه ديوان المطبوعات الجامعية ، ط1 ، بن عكنون ، الجزائر ، 1993م

7- حنين حنفي : التراث و التجديد ، موقفنا من التراث القديم ، المؤسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، بيروت ، ط5 2002 م

8- خليل موسى : قراءات في الشعر العربي الحديث و المعاصر ، منشورات اتحاد ، الكتاب العرب ، 2000 م

9- محمح عبد المنعم خفاجي : حركات التجديد في الشعر الحديث ، دار الوفاء لدينا الطباعة و النشر ، الاسكندرية ،2002 م

10- محمد رياض وتار : توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2002م

11- محمد فتوح : الرمز الرمزية في الشعر المعاصر ، دار المعارف ، ط1948،3 م

12- مصطفى حركات : السفر الحر ، اسسه و قواعده ، الدار الثقافية للنشر ، القاهرة ، ط1 ، 1998م

13- عز الدين اسماعيل : السفر العربي المعصر ، قضاياه و ظواهر الفنية و المعنوية ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، ط 2 ، 1973م

14- شوقي ضيف : في التراث و الشعر و اللغة ، مكتبة الدراسات الأدبية ، دار المعارف ، القاهرة ، د.ت

15- س ، صوريه ، الشعر العربي الحديث ، تطور أشكاله و موضوعاته ، بتأثير الأدب الغربي ، ترجمة و تعليق ، شفيع السيد و سعد مصلوح ، دار غريب للطابعة و النشر و التوزيع ، القاهرة 1970م

16- عز الدين ميهوبي : قصيدة طاسيليا ، دار النهضة العربية ، ابو ظبي ، الامارات ، 2007

المجلات و الدوريات :

1-محمد احسان النص : رؤية نازك الملائكة لقضايا الشعر المعاصر ، مجلة مجمع اللغة العربية ، دمشق ، المجلد 83

2- حسين شمس ايادي و مهدي ممتحن ، نازك الملائكة و ابدعاتها الشعرية مجلة فصيلة ، اضاءات و رؤى نقدية ، العدد 5 ، السنة الثانية ، 2012

3- بوعيشة بوعمارة : الشاعر العربي و مثقافقة التراث ، مجلة كلية الأدب و اللغات ، العدد الثامن ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، جانفي 2011 م

4- ابراهيم منصور الياسين : الرموز التراثية ، مجلة جامعة دمشق ، المجلة 26 العدد 3-4 2010م .

الملخص :

يتناول هذا العمل ظاهرة توظيف التراث في الشعر العربي ، وتم اختيار عز الدين ميهوبي " أنموذجيا " لهذه الدراسة وقد اشتمل العمل على مدخل و ثلاث فصول و قد ابتعت في الدراسة على المنهج التاريخي و الوصفي التحليلي ، و تناولت في الفصل المدخل حركة الشعر الجزائري ، و نبذة عن حياة الشاعر عز الدين ميهوبي (مولده – نشأته – أهم مؤلفاته) أما الفصل الاول : فقد اشتمل على مفاهيم عامة حول الشعر الحر و التراث بينما خصص الفصل الثاني لتوظيف التراث في الشعر الجزائري ، حيث اشتملت على جملة من العناصر تمثلت في مفهوم التوظيف التراثي في الشعر العربي الحديث ، و أهم الأشكال التراثية التي تم توظيفها من طرق بعض الشعراء الجزائرين .

أما الفصل الثالث فقد خصص للجانب التطبيقي ، حيث تناول التوظيف التراثي في شعر عز الدين ميهوبي و تم الاختيار على القصيدة طاسيليا و في النهاية هذا العمل خاتمة شملت على خلاصة البحث و أهم استنتاجه .

Résumé:

Ce modeste travail s’occupe du fadement ent de patrimoine en poésie libre algérienne on choisi le poéte azzidin mihoub. Comme un modéle pour cette étude qui contient et trois chapites. Dans une entrée on a étudié briévement le mouvement de la poésie algériénnes et il fait mettre en vidence qui est le poéte azzidin mihoubi ? pour le premire chapitre il comprend les définitions généraes de la poésie libre et du patrimoine. Dansle deuscieme chapitre on a consacre le fonctionnement de patrimoine dans la poésie algeienne , il contient plusieurs comme la définition de ce dernier dans la poésie arabe moderne , et les différentes de patrimmoine quiyserrement par des poétes. Le troisiéme chapitre est un chapitre de pratique , il aborde la fonction patrimoniale dans la posie de azzidin mihobi et on choisi le poésie tassilia. A la fin de ce travail la conclusion résume notre exposé.